

# ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE



## FLINDERS PETRIE



PF.24687

LES ARTS & MÉTIERS  
DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ





RELIEF D'ANCIEN EMPIRE



Relief en bois représentant Ra-hes

# LES ARTS & MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

PAR

W. M. FLINDERS PETRIE

D. C. L., F. R. S., F. B. A., ETC., PROFESSEUR  
D'ÉGYPTOLOGIE A L'UNIVERSITÉ DE LONDRES.

*Traduit de l'anglais et précédé d'une préface*

PAR JEAN CAPART

CHARGÉ DE COURS A L'UNIVERSITÉ DE  
LIÈGE, CONSERVATEUR DES ANTIQUITÉS  
ÉGYPTIENNES DES MUSÉES ROYAUX  
DU CINQUANTENAIRE A BRUXELLES.

*L'ouvrage contient 140 illustrations d'après photographie.*



VROMANT & C<sup>o</sup>, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

3, RUE DE LA CHAPELLE  
BRUXELLES

5, RUE DANTE  
PARIS

1912

116022





## PRÉFACE

Les études d'archéologie égyptienne intéressent un public toujours plus nombreux. Les lecteurs, même non spécialistes, désirent des détails de plus en plus précis sur les antiquités de l'Égypte et l'on est surpris de voir combien le nombre des collectionneurs croît d'année en année.

On a déjà, en français, l'excellent ouvrage de Maspero, le directeur du Service des antiquités de l'Égypte, mais on s'apercevra vite, à la lecture du manuel du Professeur Flinders Petrie, que celui-ci ne fait nullement double emploi avec le livre du savant français.

La matière est, en effet, si vaste, les points de vue sont si différents, que les deux ouvrages paraîtront plutôt le complément l'un de l'autre. Petrie me paraît avoir développé des points que Maspero avait seulement indiqués sommairement. L'étude des petits objets, notamment, est certainement plus poussée dans le livre de l'archéologue anglais. Nul n'était, du reste, mieux placé que lui pour en parler avec autorité.

Depuis plus de vingt ans, il ne s'est passé aucune



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

année sans que Petrie ait exploré un site antique. Toutes les parties de l'Égypte ont successivement reçu sa visite, les monuments de tous les temps, depuis l'époque préhistorique jusqu'à la période arabe, ont surgi, nombreux, sous la pioche de ses fouilleurs. On aurait peine à se représenter l'extrême variété de ces champs de fouilles, ruines de villes, de temples, nécropoles dans le désert ou dans la montagne. Les conditions des recherches ont été également des plus variées : elles ont eu pour théâtre tantôt les dunes de sable mouvant, tantôt le sous-sol de la vallée, en dessous du niveau des infiltrations du Nil, tantôt le désert, parfois encore les bois de palmiers.

Tels épisodes de certaines de ces expéditions scientifiques paraissent, à la lecture des comptes rendus, les pages d'un roman d'imagination, comme cette exploration de tombeaux où il fallait aller à la pêche des antiquités, en luttant contre l'obscurité, dans une eau saumâtre qui montait jusqu'à la ceinture et dans laquelle on ne pouvait songer à plonger.

On comprend que Petrie ait acquis, à ce contact perpétuel avec les objets antiques, une expérience considérable. Il suffirait, pour se faire une idée de la masse des matériaux qu'il a soumis à ses observations, de jeter un coup d'œil sur la rangée des livres, où, annuellement, il a publié le résultat de ses fouilles. Une bonne trentaine de volumes, comprenant plus de mille planches

## PRÉFACE

figurant un nombre d'objets invraisemblable, sont les documents sur lesquels s'appuient les conclusions du petit volume que j'ai l'honneur de présenter ici au public. On peut dire, sans exagération, que des catégories entières d'antiquités égyptiennes n'ont pu être classées ou appréciées à leur exacte valeur que grâce aux études de Petrie.

On s'appuiera donc en toute sûreté sur les résultats présentés dans ce livre. Ce serait un tort cependant de prétendre que toutes les conclusions déduites, par l'égyptologue anglais, des documents exhumés du sol de l'Égypte, soient définitives et inattaquables. Petrie lui-même serait le premier à protester et les surprises de l'archéologie viendront encore modifier, plus d'une fois, les traits du tableau dont nous n'avons ici qu'une esquisse.

Mais, au moins, nul ne pourra jamais reprocher à l'auteur d'avoir tardé à livrer à l'étude les matériaux qui lui tombaient entre les mains et d'avoir indéfiniment attendu de savoir le tout, sur tous les sujets, avant de permettre aux savants de juger les pièces du procès. On n'aura jamais le droit d'oublier que, si l'on modifie ses conclusions sur quelques points, ce sera surtout par l'étude des documents qu'il met si généreusement à la disposition de tous.

Je ne doute nullement que *Les Arts et Métiers de l'Ancienne Égypte* ne soient favorablement accueillis



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

par les lecteurs français. Ils y verront que la dette, contractée par nos civilisations envers les anciens Égyptiens, paraît chaque jour plus grande, à mesure que nous pénétrons davantage dans la connaissance des antiquités pharaoniques.

JEAN CAPART.

Bruxelles, 10 juin 1912.

## PRÉFACE DE L'AUTEUR

En écrivant ce petit livre, je n'ai eu qu'un but : aider à la compréhension de l'art égyptien; les descriptions, les reproductions que l'on trouvera au cours de cette lecture ont été choisies à cette intention.

Je n'ai pas la prétention d'avoir écrit une histoire ni un résumé de l'histoire de l'art égyptien. Une étude de ce genre exigerait des développements autrement étendus que les quelques pages de ce petit livre et un nombre de reproductions considérables, afin de permettre d'apprécier l'évolution de l'art (progrès, apogée, décadence) pour chacune des périodes. Mon rôle s'est borné à mettre en relief, par l'étude et la reproduction des œuvres les plus caractéristiques, les contrastes entre chacune des civilisations.

Je n'ai pu traiter aussi, que superficiellement, les rapports de l'art égyptien avec l'art des civilisations étrangères et l'apport de chacune d'elles dans les œuvres égyptiennes. On ne trouvera, comme détails techniques, que ceux qui étaient indispensables à mon sujet.

L'étude des monuments et des œuvres d'art (l'ar-



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

chéologie) aurait exigé des développements aussi étendus que leur histoire; je n'ai pu également que l'esquisser à grands traits.

Il est à remarquer cependant que les grandes périodes artistiques ne coïncident nullement avec les périodes historiques ou politiques. C'est ainsi que la XVII<sup>e</sup> dynastie, avec l'avènement des Hycksos, et la XXII<sup>e</sup>, avec l'arrivée au pouvoir du gouvernement du Delta, constituent autant de grandes divisions historiques. Il n'en est pas de même de l'art dont les transformations furent surtout importantes sous le règne de Tahut-mès I<sup>er</sup>, par l'influence des artistes syriens, et à la XXVI<sup>e</sup> dynastie par la prépondérance naissante de l'art classique grec.

On peut en conclure que les emprunts faits par l'art égyptien aux civilisations étrangères n'ont aucun rapport avec le jeu des prédominances politiques. Ils sont plutôt le résultat d'activités rivales ou supérieures qui peuvent coïncider avec l'avènement d'un régime sans cependant en subir toujours l'influence directe. Le lecteur appréciera lui-même, dans chaque cas. C'est ainsi que l'introduction en Égypte du dessin en spirale de l'Europe primitive; l'afflux des artistes et des œuvres de la Syrie et de la Crète sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie; la prépondérance des artistes persans sur la Grèce, des artistes et des œuvres grecques sur l'Italie (au moment de la conquête de la Perse par les Grecs et de la Grèce

## PRÉFACE DE L'AUTEUR

par les Romains); les apports des barbares, Goths, Lombards et Normands, en Europe au moyen âge; les importations d'objets japonais dans l'Europe moderne sont autant d'événements qui mériteraient d'être étudiés attentivement parce qu'ils marquent, dans l'évolution générale de l'Art, des étapes et des révolutions importantes.

On me permettra de dire quelques mots de l'illustration qui accompagne ce livre. J'ai fait reproduire chaque objet à la plus grande échelle possible afin de permettre au lecteur d'en saisir tous les détails. Ce système m'a paru préférable à celui de multiplier les exemples au risque de les donner à une dimension trop réduite qui n'en permet guère l'étude.

J'ai été ainsi amené, dans beaucoup de cas, à ne donner que des détails au lieu d'ensembles, surtout lorsqu'il s'agissait d'objets déjà connus.

Les gravures ont été toutes reproduites directement d'après photographies sans subir de retouches. C'est ainsi que je n'ai pas voulu de l'intervention du graveur pour silhouetter les contours, afin de donner à l'objet un fond blanc ou noir qui le fasse ressortir, intervention souvent arbitraire et qui dénature la plupart du temps les profils.

Ces retouches ont malheureusement enlevé tout l'intérêt artistique à un grand nombre des planches qui illustrent le catalogue du Musée du Caire; la fidélité de



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

la reproduction a été ainsi sacrifiée à la beauté de l'exécution matérielle du livre.

Cependant la libéralité du Musée du Caire, qui autorise d'utiliser gratuitement tous ses documents, m'a permis de reproduire ici un bon nombre de photographies non retouchées de Brugsh Pacha et d'autres.

Je dois également des remerciements à M. von Bising et aux éditeurs de son ouvrage : *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, qui m'ont permis la reproduction des fig. 39, 44, 46, 48, 62, III et II2 de mon livre. Enfin, un tiers au moins des illustrations ont été exécutées d'après des photographies inédites que j'ai prises personnellement en vue de cet ouvrage.

W. M. F. P.

## CHAPITRE PREMIER

### LES CARACTERES DE L'ART ÉGYPTIEN

L'art d'un pays, autant que le caractère de ses habitants, fait partie intégrante du pays qui l'a vu naître. En effet, la nature, les divers aspects du sol ainsi que le climat ont leur influence dans les manifestations de l'art aussi bien que dans les vêtements caractéristiques de ses habitants.

Un Teuton, aux formes massives, peut s'envelopper de fourrures et se charger de bijoux, ses formes s'y prêtent; de même que celles du frêle Hindou sont parfaitement désignées pour le port du pagne. Vêtus des habits l'un de l'autre, tous deux seraient absolument ridicules.

Il n'est pas question de déterminer quel vêtement est en soi le meilleur du monde; tous sont parfaits dans le milieu auquel ils sont appropriés; hors de là, ils sont tous également déplacés.

Ces mêmes principes s'appliquent à l'art: expression d'idées et de sentiments, il doit s'accorder avec le milieu





## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

ambiant. Un art n'est mauvais que s'il est mécanique, s'il abandonne la recherche de toute expression et se réduit à la simple copie d'un style ou de motifs étrangers aux conditions du moment et du milieu. Il ne faut donc mépriser que les époques qui se bornent à imiter ce que d'autres ont produit.

Il est absurde de vouloir opposer l'art d'un pays à celui d'un autre. Un temple corinthien, une église normande ou un pavillon chinois peuvent atteindre à la perfection, s'ils se rapportent aux conditions du milieu qui leur a donné naissance. Mais ce même temple bâti en granit d'Écosse, cette église construite en corail des îles, ou ce pavillon situé dans les dunes de Brighton, ne sont plus que des contre-sens.

Pour bien comprendre un art quelconque, il est donc indispensable de connaître le milieu qui lui a donné naissance, d'en saisir les contrastes, les nécessités, l'atmosphère particulière, en un mot, tous les caractères qui sont la base de sa manière d'être.

Parmi les conditions particulières à l'Égypte, il faut compter le soleil, un soleil ardent, éblouissant; le contraste extraordinaire entre la stérilité du désert et la végétation luxuriante de la bande étroite qui avoisine le fleuve, et, enfin, la monotonie de ligne de ces terres cultivées, du plateau désert et de la montagne calcaire qui, entrecoupée de précipices abrupts, se dresse à une centaine de mètres de hauteur sans offrir la moindre

## LES CARACTÈRES DE L'ART ÉGYPTIEN

brèche. Dans un tel milieu, l'architecture de toute autre contrée aurait paru faible et fausse : le style égyptien n'a jamais connu de défaillance dans ses variétés et ses transformations.

L'éclat extraordinaire du soleil amena les architectes à construire des monuments presque sans fenêtres. La lumière qui pénétrait par les ouvertures d'accès suffisait pour éclairer l'intérieur de la construction. Dans les salles plus éloignées, une ouverture de vingt centimètres carrés environ dans le plafond, ou une fente de quelques centimètres dans les murs latéraux assurait un éclairage convenable. Ce mode de construction avait pour conséquence de laisser de grandes surfaces de murailles nues; elles furent ensuite couvertes de scènes gravées.

Ce serait une erreur, toutefois, de considérer ces représentations comme des décorations architecturales; on doit les regarder plutôt comme des tablettes ou des papyrus. La foi des Égyptiens dans la vertu magique des images les amena naturellement à utiliser les murs de leurs temples ou de leurs tombeaux pour y représenter les différentes scènes de leur culte. Ils croyaient ainsi continuer perpétuellement le service divin. Aussi les édifices que nous voyons sont-ils moins des monuments au sens habituel du mot, que de gigantesques rituels illustrés contenant le lieu consacré à l'adoration.

L'éclairage latéral brutal a exercé également une



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

grande influence sur la sculpture. En effet, un relief, quelque beau qu'il soit, est peu distinct dans une lumière diffuse venant de face. Pour qu'il ressorte mieux et produise de l'effet, il fallut recourir à un enluminage énergique. La peinture devint alors si prépondérante qu'elle nuisit souvent à l'effet des sculptures les plus fines, car, avant d'y appliquer la couleur, on les enduisait d'une couche de stuc. Ce procédé regrettable, dédaigneux de la délicatesse de la sculpture, commença à la XII<sup>e</sup> dynastie et devint une règle à l'époque ptolémaïque.

Le sens artistique de l'Égyptien a subi l'empreinte du contraste extrême qui existe entre le désert et la plaine cultivée. De chaque côté de la plaine, s'étend, toujours visible, le désert infini, sans végétation, sans vie; c'est la région des esprits malins et des bêtes féroces, la retraite des nomades toujours prêts à fondre sur les champs et les troupeaux non gardés. Au centre de cette immensité sauvage, se déroule une bande étroite de terre riche, noire, grasse et fertile sous les rayons puissants du soleil, saturée de force vitale et portant les moissons les plus vertes, autant de fois par an qu'on peut l'irriguer. En certains endroits — sous les palmiers qui produisent leur charge annuelle de fruits — le blé et la fève mûrissent jusque trois fois. Quatre fois donc, le sol fécond déverse ainsi sa sève sans cesse renouvelée.

En architecture, le contraste entre cette exubérance

## LE PAYSAGE



1. L'aridité du désert

2. La végétation luxuriante de la plaine



## LES CARACTÈRES DE L'ART ÉGYPTIEN

et la stérilité absolue qui l'environne est reflété par la disproportion entre la minutie des détails et la grandeur des édifices. Les parois des constructions les plus colossales sont souvent entièrement couvertes de sculptures et de peintures minutieuses, et ce qui partout ailleurs serait disproportionné est parfaitement harmonieux au milieu de ces contrastes naturels.

Le paysage, avec ses lignes horizontales et verticales fortement accentuées, détermine le style des monuments qui viendront se placer dans un tel décor. La ligne qui domine, lorsqu'un temple est vu à faible distance, c'est le niveau de la vallée verdoyante du Nil, sans une ondulation, sans une pente. Derrière le monument, la ligne du ciel est constituée par la crête régulière du plateau désertique, coupée à distance par quelque vallon, qu'aucun sommet ne dépasse. Et la face des falaises, formant le fond du décor, est rayée par des lignes horizontales. Tantôt elle s'élève en gradins, tantôt elle apparaît comme un mur immense composé de lits réguliers de pierres; les érosions ont découpé les parois rocheuses en piliers verticaux dont les intervalles sont enveloppés d'ombre profonde. Dans un tel cadre, où tout est immuablement rectangulaire, des monuments moins massifs et carrés que ceux produits par l'architecture égyptienne auraient été absolument déplacés. Les frontons de la Grèce, les arcs romains, les ogives gothiques seraient écrasés par ce cadre sévère.



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

Ombagé par les falaises aux pieds desquelles il est situé, le temple de Deir el Bahri (fig. 1) révèle clairement l'harmonie qui existe entre le pays et les monuments architecturaux. N'importe quel autre monument placé en cet endroit apparaîtrait comme une intrusion impertinente : les longues lignes horizontales des terrasses et des couvertures, les ombres verticales des colonnades sont en harmonie parfaite avec l'ensemble de la nature environnante.

La construction des voûtes était familière aux Égyptiens ; ils s'en servaient couramment dans leurs batisses en briques et en imitaient la forme en pierre. Néanmoins ils eurent soin de masquer toujours les voûtes à l'intérieur des monuments et de les éviter dans les parties extérieures, comprenant instinctivement qu'elles ne pouvaient que nuire à l'effet décoratif.

Ces principes élémentaires, imposés de la sorte à l'architecture de l'Égypte, se firent valoir avec plus de force encore dans la sculpture. Non seulement elle devait compter avec le cadre des plaines et des falaises que lui imposait la nature, mais elle subit l'influence des murs massifs, des piliers carrés et des architraves plates, au milieu desquels ses œuvres devaient prendre place. Entourés de la sorte, une Victoire en équilibre sur un pied, ou un Faune dansant, paraîtraient ridicules ; ces statues conviennent aux paysages grecs : pics escarpés séparés par des torrents tumultueux et cou-

## LES CARACTÈRES DE L'ART ÉGYPTIEN

verts de forêts, à tout ce monde de beauté passagère, mais non à un paysage et à une architecture d'éternité. L'art égyptien, quelque exubérant et enjoué qu'il ait pu être, a toujours obéi aux obligations que lui imposait son milieu naturel, et celles-ci lui permirent de produire les portraits les plus vivants, l'harmonie la plus belle et l'expression la plus délicate.

L'art égyptien a donc été bien inspiré en étudiant les conditions de son milieu et en se soumettant aux obligations qu'elles lui imposaient, et c'est précisément dans cette soumission que réside toute sa grandeur.

Tolstoï, dans une profonde analyse, conclut en définissant l'art « un moyen de communiquer une émotion ». Cette émotion peut avoir sa source aussi bien dans la beauté que dans l'horreur ; chaque expression est de l'art au même degré, bien que chacune ne soit pas au même degré de l'art désirable. L'émotion peut être provoquée par des paroles, des formes ou des sons, qui sont des modes différents pour exprimer l'art, mais sans la communication d'une perception émotive de l'âme il n'y a pas d'art possible. L'émotion peut être de l'ordre le plus élevé, nous faire saisir les caractères et la signification essentielle de l'âme et de la nature ; elle peut encore être d'un ordre moins sublime et se contenter de nous faire participer à l'intérêt momentané ou à l'excitation passagère d'autrui ; l'émotion peut,



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

enfin, être de l'ordre le plus bas, qui consiste à se réjouir du mal des autres.

Comment l'art égyptien nous apparaîtra-t-il si nous l'analysons ainsi? Quelles émotions cherchait-il à communiquer? Jusqu'à quel point parvient-il à y faire participer le spectateur?

Pour comprendre l'esprit de l'artiste, il est nécessaire d'examiner quelles sont les qualités que la littérature présente comme idéales. Nous trouvons ainsi que les Égyptiens admiraient, en premier lieu, la stabilité et la force; ils désignaient leurs monuments publics sous le nom de « choses solides » et, assurément, l'humanité entière a considéré les œuvres égyptiennes comme exprimant, avant tout, ces qualités. La durabilité, si étroitement connexe, était prônée en discours et incarnée dans les rudes travaux en roches dures. C'est en vue de leur durabilité que l'on choisit la diorite et le granit pour les statues, car comme elles étaient enduites de peinture afin de mieux imiter la nature, c'est à peine si l'on en distingue la matière.

Sur ces qualités fondamentales s'est édifié un caractère riche et varié, qui se reflète dans les sculptures belles et minutieuses qui couvrent la majeure partie des monuments, sans nuire à l'effet d'ensemble. La vérité et la justice étaient des qualités fort appréciées dans la vie courante, les artistes les ont exprimées dans d'immenses blocs de pierre. L'expression de la vérité

## LES CARACTÈRES DE L'ART ÉGYPTIEN

et de la justice était plus souvent implicite qu'explicite, et résidait dans la beauté et l'équilibre des matériaux, dans l'exclusion des trucs ou paradoxes de construction. Déjà dans les œuvres les plus anciennes, chaque colonne ou pilier monolithe proclamait ce principe qu'une unité structurale ne peut être composée, que les éléments appelés à en soutenir d'autres ne peuvent être divisés. La discipline et l'harmonie, considérées comme bases de la vie sociale, se manifestaient par la subordination de l'ensemble, par l'exécution de simples plans de décoration illustrant sur chaque mur l'usage des différentes parties d'un monument, par l'équilibre des proportions de l'ensemble, de manière à faire apparaître la relation parfaite existant entre les diverses parties. L'union entre l'action énergique et la réserve prudente, que la sagesse de la nation a exprimée dans les proverbes, caractérise également les scènes vivantes qui couvrent les murs des tombeaux, sans que jamais cette idée entraîne l'artiste à tenter l'impossible ni à vouloir exprimer trop de choses à la fois.

Si l'on juge les œuvres égyptiennes au point de vue de l'art véritable, c'est-à-dire en tant qu'elles expriment l'essence de l'art et qu'elles réussissent à communiquer ses meilleurs sentiments et le sens des choses, elles doivent être considérées comme la manifestation la plus parfaite de l'art réaliste. Il eût été contraire à sa nature de vouloir édifier des tours ou des clochers comme en



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

construisirent les architectes gothiques, ces monuments écrasent leurs fondations et ne se tiennent que par des liens absurdes. L'Égyptien ne comprenait pas davantage la beauté à la manière des romantiques, se traduisant en des monuments qui ont une tendance à dépasser les limites de la stabilité; tout cela ne convient qu'à l'atmosphère des troubadours et des chevaliers errants.

L'Égyptien possédait, à un suprême degré, le sens de la force, de la durabilité, de la majesté, de l'harmonie et de l'action réelle, mais atténué par la sympathie et la grâce qui donnent de la cohésion à ces vastes monuments d'une si belle ordonnance. Il a donné corps à toutes les tendances de la vie, et les a exprimées dans son art avec une puissance et un réalisme qui impressionnent tous ceux qui contemplent ses productions. L'art égyptien répond donc aussi parfaitement aux exigences de l'art véritable que n'importe quel art postérieur.

## CHAPITRE II

### PÉRIODES ET ÉCOLES

Pour comprendre un art, il faut distinguer ses périodes, avec leur style particulier, et ses caractères divisés en un certain nombre d'écoles.

En examinant l'architecture du moyen âge, on distingue plusieurs périodes, depuis les Lombards jusqu'à la Renaissance; dans le domaine de la peinture, on discerne plusieurs étapes entre Cimabue et Canaletto, bien que les différences qui les séparent appartiennent à une seule civilisation, et se soient produites dans un espace de quelques siècles à peine. Dans l'art égyptien, au contraire, on se trouve en présence de sept périodes différentes de civilisation, réparties sur des milliers d'années.

D'autre part, il y a lieu non seulement de déterminer les différentes époques, mais également de remonter aux sources et d'étudier les productions de chacune des branches locales de l'art. De même que l'on reconnaît une dizaine d'écoles entre Rome et Venise, chacune avec



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

un style propre, il nous faut apprendre quelles sont les différentes écoles en Égypte et apprécier ce qui les distingue. Dans le présent chapitre, nous noterons les caractères essentiels de chaque période et de chaque école, en les comparant les unes aux autres. Dans les chapitres suivants, nous examinerons plus particulièrement les détails techniques de la statuaire, des bas-reliefs de la peinture et de chacune des branches de l'art.

Afin de faire mieux ressortir ce qui caractérise les époques et les milieux, voici huit exemples typiques empruntés à des époques différentes (fig. 3 à 10) et quatre exemples appartenant à des écoles distinctes, sous un même règne (fig. 11 à 14). Nous les compléterons par des références aux gravures suivantes, mais les contrastes apparaîtront clairement dans cette première vue d'ensemble.

Les *monuments préhistoriques* (8000-5500 av. J.-C.) dénotent plus d'habileté technique que de véritable sens artistique. A cette époque, on travaillait les matières les plus dures avec une réelle maîtrise : le granit et le porphyre sont creusés aussi bien que le calcaire et l'albâtre, et des vases de formes parfaitement régulières sont taillés entièrement à la main sans l'emploi du tour. C'est de cette même période que datent les premiers essais faits pour reproduire des figures animées. A ces premiers essais manquent les pieds et les mains et le corps se termine simplement en pointe.

## PÉRIODES ET ÉCOLES

Un contour seul ne paraissait pas impliquer un corps solide, on le remplissait donc de hachures entrecroisées (fig. 3) afin de bien marquer la continuité. Souvent les animaux se touchent du nez comme dans l'exemple du chien et de l'antilope. Aussi les figures sont-elles plutôt des symboles d'idées et impliquent-elles chez leurs auteurs très peu de considération pour la nature et l'aspect réel des choses.

Cette même étape symbolique de l'art se retrouve dans d'autres contrées, souvent avec un sens plus parfait de la forme et de l'expression que chez les préhistoriques de l'Égypte. Nous ne trouvons chez eux rien qui puisse être comparé aux gravures des troglodytes d'Europe.

Au cours de cette longue période, il ne s'est manifesté aucun progrès artistique. Les palettes de schiste, découpées en formes d'animaux, que l'on produisit durant toute l'époque préhistorique, présentaient à l'origine des formes faciles à reconnaître, mais dans la suite elles furent altérées par la copie au point qu'il est, pour ainsi dire, impossible d'en deviner le prototype. Les figures d'animaux en ivoire de la période la plus ancienne sont relativement bonnes, tandis qu'elles disparaissent dans la suite. Les figures humaines, fréquentes au début, deviennent ensuite extrêmement rares.

L'industrie du silex est en décadence bien avant les





## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

temps historiques; la céramique perd ses belles formes, sa régularité, son fini brillant et devient rude et grossière. Il semble que, dans tous les domaines, la plus ancienne civilisation préhistorique, apparemment en connexion avec la Libye, ait été submergée par l'influence d'une race inférieure venue probablement d'Asie.

La I<sup>re</sup> *dynastie* (5500 av. J.-C.) paraît avoir amené des influences entièrement nouvelles. Mais si la civilisation matérielle conservait naturellement de nombreux éléments anciens, on peut constater cependant qu'un esprit nouveau anime toutes les branches de l'activité humaine. La conquête du pays par une race d'envahisseurs sert de thème à plusieurs reliefs qui appartiennent, en majeure partie, aux trois siècles d'unification antérieurs au début de la I<sup>re</sup> *dynastie*. La fig. 4 donne un exemple, des plus typiques, de ces sculptures : le roi y est représenté sous l'aspect d'un taureau foulant aux pieds son ennemi. On en trouvera d'autres dans les fig. 51 à 54. Le caractère de l'art est entièrement modifié; au lieu des figures gauches et figées des préhistoriques, nous trouvons des formes vigoureuses, pleines de vie et de caractère. L'hyène (fig. 51) est peut-être une des figures les plus anciennes; les palettes sont plus récentes, elles se rapprochent du début de la I<sup>re</sup> *dynastie*. Les figures, fig. 19 à 22, en ronde-bosse, témoignent d'un art vivant et robuste qui a surgi

## PÉRIODES ET ÉCOLES

Esquement et s'est développé sous les premiers rois. Même progrès dans le perfectionnement de l'émail, qui devint dès lors d'une application fréquente en architecture. L'introduction du système d'écriture hiéroglyphique et son extension rapide donnent à cette époque un caractère spécial qui marqua le début de l'histoire écrite, première étape de l'humanité vers la conservation systématique du souvenir des événements passés.

Le renouveau artistique se complaît dans ces moyens récemment découverts. Les artistes recherchent la vérité, ils observent soigneusement l'anatomie et, fiers de la science acquise, ils marquent avec exagération la position précise des muscles qu'ils ont reconnus. Pour ce motif, l'art de cette époque est essentiellement un art véritable, dégagé de tous les procédés qui se substituent à la nature et qu'on appelle les conventions. Il n'a pas à respecter des traditions qui peuvent lui nuire ou le retenir en arrière; il est plein d'observation, ayant compris clairement que c'est la seule méthode adéquate à son but. Il est toujours simple et digne, faisant preuve de plus de sincérité et de précision que n'en ont montré les arts de n'importe quelle époque postérieure.

Après l'étude consciencieuse de la nature, le progrès le plus important à réaliser pour l'art de tous les pays, c'est d'arriver à travailler délibérément à atteindre la beauté pour elle-même, et non plus exclusivement pour communiquer une idée. On peut dire que nous touchons

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

ici à l'origine de tout art véritable ; ce qui précède n'est que représentation dans un but étranger à l'art : travailler avec le souci de la seule beauté est de l'art pur et simple. Les Égyptiens n'y sont parvenus que vers le commencement de l'histoire, ainsi qu'on peut en juger par le beau travail en relief représentant un palmier et des gazelles au long cou (fig. 52).

L'époque des pyramides vit naître un nouvel idéal. Les plus anciens rois avaient transformé la puissance féodale en pouvoir royal, sans avoir pu réaliser toutes les nouvelles mesures d'organisation qui s'imposaient. La grande préoccupation des premiers rois de l'époque des pyramides, Sesostris Ier et Khéops, fut de réaliser la centralisation administrative du pays, d'établir cette organisation sociale capable de résister à toutes les invasions et commotions intérieures et de survivre en partie jusqu'à nos jours.

Cet idéal nouveau trouva naturellement son reflet dans l'art. A la place des tombeaux que les chefs se faisaient ériger, on édifia les pyramides, constructions gigantesques, sans égales tant au point de vue de la masse que de la perfection du travail. Le monde officiel suivit le même mouvement et c'est par douzaines que furent bâtis, sous les divers règnes, des monuments funéraires qui dépassent en grandeur et en perfection la plupart des tombeaux royaux d'autres pays ou d'autres temps. Il en existe encore un très grand nombre, constituant



3. Préhistorique  
5. Ancien Empire (IV)

4. Les premières dynasties  
6. Moyen Empire (XII)



## PÉRIODES ET ÉCOLES

un trésor d'œuvres artistiques plus considérable que pour toute autre période de l'histoire du monde.

Un exemple typique du nouveau genre nous est fourni par la figure du serviteur d'un noble, appelé Ainofer (fig. 5). Tout y décèle le produit d'une ère nouvelle : le relief profond, le sens du mouvement, la délicatesse du détail et de l'expression. De cette époque, datent la plupart des sculptures égyptiennes, vraiment belles. La statuaire (fig. 23 à 31), le relief (fig. 55-57), la peinture (fig. 63) proclament la noblesse et la grandeur de ce temps. Le style en est sévère et ne se perd pas dans les détails. Depuis les œuvres les plus minimes, jusqu'aux plus grandes, toutes paraissent complètes et marquent la perfection, sans qu'aucune question de temps, de travail ou d'inspiration ait influencé leur création. Les statues de Khufu et de Khafra sont sans égales pour la façon dont elles expriment l'énergie, la dignité et la mansuétude royales ; les statues des hauts fonctionnaires et de leurs épouses portent, mieux que n'importe quelles autres, le caractère individuel de chacun d'eux. Il se peut que le style des époques suivantes soit plus savant, plus amusant ou plus gracieux, mais au point de vue du grand art, rien n'est comparable aux productions de l'âge des puissants rois de l'époque des pyramides.

Mais tout a une fin, et pendant les siècles d'anarchie qui suivirent la VI<sup>e</sup> dynastie, le vieux style dégénère et devient d'une médiocrité incroyable ; il se borne à pas-

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

ticher maladroitement. A la fin de la XI<sup>e</sup> dynastie, cependant, une renaissance se manifesta ; ainsi que tous les mouvements artistiques, elle grandit rapidement et attint son apogée dans l'espace d'une ou deux générations. Cette renaissance se caractérise par l'emploi d'un relief très faible, avec des contours délicats mais nettement marqués (voir fig. 6). C'est un style plutôt académique que naturel.

Un artiste du temps a décrit la manière dont se donnait l'enseignement artistique à cette époque : « On apprend, dit-il, d'abord la position des figures dans des mouvements lents, puis les différences entre les personnages masculins ou féminins, ensuite les représentations mythologiques, et enfin les attitudes dépeignant des actions animées. » Cette formation devait fatalement conduire à la minutie dans le détail. La précision avec laquelle on détaillait les lignes dans une grande masse de cheveux, l'habitude de sculpter chaque perle d'un collier sont les résultats de cet entraînement classique. La réduction artificielle des figures en ronde-bosse à une variation très délicate de plans en relief peu accentué dérivait du même système d'enseignement. L'œuvre de la XII<sup>e</sup> dynastie est belle, réservée et agréable à l'œil, avec une clarté et un fini qui exigeaient un sens bien ordonné de la perfection, elle n'a cependant ni la grandeur des âges précédents, ni la grâce de ceux qui suivirent.

## PÉRIODES ET ÉCOLES

Les époques contemporaines des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> dynasties sont celles qu'on connaît le mieux. Le nombre des monuments qui nous restent, la facilité de les étudier à Thèbes, leur style plus familier les ont fait considérer généralement comme les plus typiques. Cette appréciation ne résiste pas cependant à une étude plus approfondie. Si l'on pouvait représenter la valeur intrinsèque d'un art par des degrés, celui de la XVIII<sup>e</sup> dynastie devrait être placé à autant de degrés en dessous de celui de la XII<sup>e</sup> dynastie que l'on placerait le style de cette époque sous celui de la IV<sup>e</sup> dynastie. Le travail académique de la XII<sup>e</sup> dynastie fut suivi, à la XVIII<sup>e</sup> dynastie, par un procédé presque toujours conventionnel, tandis que la XII<sup>e</sup> n'offrait qu'un pâle reflet de ce qui l'avait précédée.

A la fin de la XVII<sup>e</sup> dynastie, à l'issue de la période agitée de l'occupation des barbares, il se manifesta un style de dessin rude, mais vivant, et une sculpture lourde, en même temps qu'un contour inhabile des hiéroglyphes.

Aux débuts de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, nous trouvons des statuettes raides et plutôt pesantes, quoique les figurines de femmes permettent déjà d'entrevoir la grâce séduisante des œuvres postérieures.

On peut dire que l'idéal artistique a peu changé depuis la XII<sup>e</sup> dynastie, jusqu'au jour où les conquêtes asiatiques vinrent modifier la civilisation égyptienne.

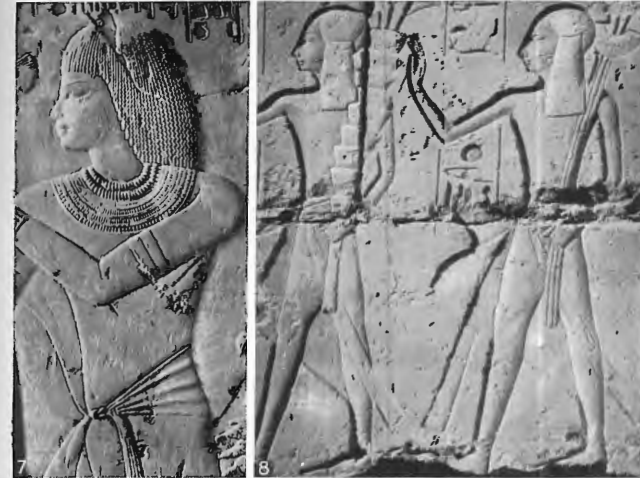


## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

Thoutmes I et Thoutmes III ramenèrent des milliers de captifs syriens, choisis pour leur beauté physique et leurs capacités artistiques; le travail et l'influence de ceux-ci transformèrent l'art, et l'idéal s'incarna en un type léger, gracieux, prestigieux, suggérant plus qu'il n'exprimait réellement.

L'art naturaliste avait cédé le pas à l'art impressionniste. La vivacité et le romantisme ouvrirent la voie tandis que les anciennes études, d'une vie intense et d'une anatomie précise, furent délaissées. Les rubans qui flottent, les chevaux qui galopent, les veaux qui gambadent ne sont plus sculptés laborieusement, mais peints simplement en lignes légères sur les murailles des tombeaux, après que celles-ci, grossièrement taillées dans la roche dure, ont été égalisées au moyen d'une couche de plâtre. On recherche avant tout le moyen le plus économique pour atteindre l'effet voulu; la solidité exemplaire et la noble simplicité des âges précédents ont disparu. Le portrait d'un fonctionnaire de Kha-em-hat (fig. 7) offre la caractéristique du meilleur travail de cette époque. On trouvera d'autres exemples dans les fig. 36-42, 60-62, 69-78.

Ces tendances nouvelles sont à l'apogée sous Akhenaten, au moment où le naturalisme, profondément influencé par la Grèce, fit table rase des vieux principes de l'art égyptien. Les divers incidents de la vie, les affections familiales du roi, les fêtes de sa cour devien-



7. XVIII<sup>e</sup> dynastie  
9. Époque Saïte (XXVI<sup>e</sup>)

8. XIX<sup>e</sup> dynastie  
10. Époque Ptolémaïque

## PÉRIODES ET ÉCOLES

nent les sujets ordinaires même des sculptures funéraires et des peintures tombales.

Après cette époque, on ne créa plus rien. Sous les dynasties postérieures, toute la production se borne à des copies de plus en plus mauvaises des modèles précédents. On peut dire que l'art égyptien périt avec Akhenaten; toutes les œuvres qui suivent ne sont plus que des pastiches.

L'art à la XIX<sup>e</sup> dynastie est bien représenté par la figure d'un prince royal (fig. 8). On y aperçoit clairement ce style impuissant : profil mécanique, cheveux tombant en une gaine d'étoffe pesante et disgracieuse, corps sans anatomie, jambes mal dessinées et les longs rubans hors de proportion, flottants, à la taille. Le travail rude et pesant des temples d'Abou-Simbel ou de la salle hypostyle de Karnak est écrasant, malgré l'indéniable grandeur de leur conception.

A la XX<sup>e</sup> *dynastie*, les inscriptions sont malheureusement creusées si profondément que les signes n'apparaissent plus que comme des ombres noires sans aucun détail. On n'arrêta momentanément cette décadence qu'en se décidant à copier les monuments de l'époque des pyramides.

Les sculpteurs de la XXVI<sup>e</sup> *dynastie* essayèrent, par une imitation minutieuse, de retrouver la grandeur passée, mais il est rare qu'un fragment quelconque de leur œuvre ne trahisse sa facture sans esprit, par l'agen-



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

cement maladroit ou les mauvaises proportions des membres. On peut citer la figure d'un fonctionnaire âgé (fig. 9) comme un des meilleurs modèles du travail personnel de cette époque. L'absence des détails est dissimulée par un manteau droit, sans un pli, sans une ondulation, et il ne restait donc plus qu'à représenter la tête et les extrémités des membres. On verra un autre exemple dans la fig. 64, où les attaches défectueuses et le manque d'anatomie sont trop évidents.

A l'époque *ptolémaïque*, ces défauts deviennent encore plus apparents. On considérait alors comme un idéal de copier maladroitement un art qui n'était lui-même qu'une copie. La fig. 10 donne un exemple des erreurs inqualifiables dans les proportions, des lourdes masses de chair, des exagérations de la musculature, qui sont l'antithèse absolue des reliefs plats, du raffinement presque outré de la XII<sup>e</sup> dynastie. Les mêmes défauts se reproduisent dans la sculpture des cheveux, taillés en séries de masses saillantes dont chacune représente une boucle séparée.

L'art n'a survécu que dans le portrait, qui exige une certaine observation de la nature. La XXVI<sup>e</sup> dynastie a produit quelques têtes assez réussies, quoique souvent disproportionnées. Les têtes modelées en stuc de l'époque *romaine* marquent la dernière étape de cette évolution. Quelques-unes d'entre elles témoignent d'une habileté incontestable et d'un réel sentiment du caractère indi-

## PÉRIODES ET ÉCOLES

viduel (fig. 135 à 137). Il nous a été possible de comparer l'une d'elles avec le crâne du modèle lui-même et de constater ainsi l'exactitude de la ressemblance (fig. 138).

Occupons-nous maintenant des différentes écoles d'art. Chacune d'elles porte la marque distinctive des qualités et des défauts du style de l'époque dont les caractères se retrouvent dans les productions de toutes les parties du pays.

En l'absence de signatures des artistes et de l'extrême rareté de celles des architectes, il est impossible de déterminer l'auteur d'une œuvre donnée. D'autre part, comme nous ignorons dans quelle mesure les artistes se déplaçaient à travers le pays, la provenance d'une œuvre ne constitue pas un argument suffisant pour déterminer les écoles.

Il est probable, en effet, que, pour les travaux ordonnés par le roi, les artistes se rendaient dans toutes les villes où les envoyait le souverain. On remarque une grande différence de style entre les tombeaux privés, par exemple ceux de Memphis, Thèbes et Assouan. Mais, par suite de la difficulté qu'on éprouve à leur assigner une date certaine, il est trop hasardeux de vouloir établir une comparaison; on risquerait de placer côte à côte des œuvres du début et de l'apogée d'une période. Les meilleurs témoignages pour déterminer les écoles nous sont fournis par la diversité des matériaux employés par la

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

statuaire. Il est peu vraisemblable, en effet, qu'un sculpteur habile à travailler une matière quelconque l'ait abandonnée pour affronter les difficultés techniques que lui opposait une autre matière avec laquelle il n'était pas familiarisé. Un homme qui, pendant des années, s'est exercé à couper et à aplanir la surface du granit, à tel point qu'il n'a plus à redouter le moindre éclat, ne devait guère avoir le désir de creuser du grès tendre qui s'effrite facilement, ou du calcaire tellement friable que le poids du bloc même pouvait en abîmer la surface travaillée. De même, pour celui qui avait appris à sculpter de la pierre tendre, le granit n'était certainement pas familier.

Nous savons que les statues étaient dégrossies — sinon entièrement finies — dans la carrière même, de sorte que le travail en une pierre déterminée se limitait à une seule école locale et que, par conséquent, ses praticiens formaient une succession ininterrompue, appartenant probablement aux mêmes familles, se transmettant les traditions pendant plusieurs générations successives, parfois même durant des milliers d'années. Il n'en est pas de même pour la sculpture en relief, les blocs étant d'abord placés dans la construction avant d'être travaillés.

En recherchant les différences dans le travail, nous constatons avec quelle persistance la technique a été continuée en certaines matières. Les fig. 11 à 14 montrent

### LES DIFFÉRENTES ÉCOLES SOUS RAMESSU II



11. Granit noir  
13. Granit rouge

12. Calcaire dur  
14. Grès de Nubie



## PÉRIODES ET ÉCOLES

comme exemples quatre statues de Ramsès II datant de la même époque, mais sculptées en pierres différentes: granit noir, calcaire dur, granit rouge et grès nubien.

Le travail en granit noir était toujours plus fin que celui en autres pierres de la même époque.

Les statues du type dit Hycsos (fig. 34), celles des XIII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> dynasties, exécutées en granit noir, montrent toutes des formes plus élégantes et une exécution plus finie que les monuments faits avec d'autres matériaux. On trouve la même finesse de travail dans deux autres espèces de pierre, employées moins longtemps, il est vrai : la diorite, qui n'a été sculptée vraiment que sous la IV<sup>e</sup> dynastie (fig. 27), et le basalte vert, travaillé sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie (fig. 37). Il faut mettre hors pair le basalte vert pour la minutie du travail et la franchise des lignes, car son grain délicat et sa dureté relative offraient à l'artiste les plus grandes facilités.

Vient ensuite le granit noir, à grain plus gros : la ligne y est presque aussi aisée, mais n'a pas la même franchise. La diorite est également une belle matière, mais il est rare que, par suite de sa dureté, les creux ou les angles aient la même pureté que dans le granit noir. Il n'est cependant pas possible d'établir de comparaison entre ces matériaux, car nous ne possédons aucune œuvre de la même époque exécutée dans ces deux matières. Il est probable que ces pierres dures provenaient toutes

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

de la même région, le désert oriental, et qu'elles étaient travaillées par des artistes d'une même école. Les vases, les coupes splendides de l'époque préhistorique et de la I<sup>re</sup> dynastie, creusés dans les roches les plus dures, prouvent que, déjà aux âges les plus reculés, on y avait atteint une habileté technique remarquable. Ces vases étaient exécutés dans les districts montagneux, ainsi que le prouvent les représentations de personnages chaudement vêtus qui les apportent en tribut au roi d'Égypte (*Journ. Anthropol. Inst.*, XXXI, pl. XXI, 13-15). On peut donc admettre que c'est dans les régions habitées par les populations des frontières du désert qu'il convient de placer l'école travaillant le granit noir, et non pas parmi celles de la vallée du Nil.

Les écoles de Memphis et de la moyenne Égypte travaillaient spécialement le calcaire. On s'en rend compte par les nombreuses statues privées trouvées dans la nécropole de Saqqarah. Cette pierre, tendre et d'un grain uniforme, a été utilisée pour des œuvres extrêmement délicates (fig. 24, 29-32). Les calcaires plus durs, en vogue dans la haute Égypte sous les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> dynasties, étaient sculptés par une branche de cette école; le colosse de Ramsès II (fig. 12) en est un bon spécimen. Les deux branches de cette école triomphent dans l'expression délicate du visage; d'ordinaire les proportions des membres sont excellentes et les extrémités bien finies.

## PÉRIODES ET ÉCOLES

Le travail de l'albâtre se rattache aussi à cette école, on y rencontre le même souci des proportions et une exécution également minutieuse. Cette dernière matière est rarement employée avant la XVIII<sup>e</sup> dynastie, mais depuis Amenhotep II jusqu'à Amenhotep IV elle devient d'un usage fréquent. On s'en est servi pour la statue d'Amenardys (fig. 47), une des meilleures de la basse époque. Les carrières qui fournissaient l'albâtre se trouvaient au milieu des montagnes calcaires, principalement près de Tell-el-Amarna, où l'on rencontrait le calcaire dur. Ainsi, la même école travaillait la série entière des roches calcaires.

Une autre école remarquable était celle qui mettait en œuvre le grès quartzeux du Gebel Ahmar, près du Caire. La production de ce grès se limitait à une seule colline de sable cimenté par des sources chaudes; la colline à peu près entière a disparu aujourd'hui, et on n'y voit plus que l'accumulation des éclats laissés par les ouvriers de toutes les époques. Cette pierre a été travaillée au temps des pyramides, mais seulement d'une façon grossière. Les rois de la XII<sup>e</sup> dynastie reconnurent sa valeur, et l'utilisèrent pour la confection de sarcophages et de chambres funéraires, mais rarement pour la sculpture. Pendant la XVIII<sup>e</sup> dynastie, on en fit un usage plus grand, tels les deux grands colosses d'Amenhotep III, pesant chacun 1,175 tonnes, sculptés et transportés en amont vers Thèbes, sur une distance



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

de 750 kilomètres. Dans tout le pays, on a trouvé des statues royales et privées en cette matière, et il est certain qu'elle était fort employée à Tanis.

Les œuvres de cette catégorie sont généralement bien faites, elles égalent, ou à peu près, les sculptures en calcaire; mais, le plus souvent, elles sont inférieures au travail des écoles précédentes, au point de vue de la profondeur de la taille et de la franchise des creux.

Une autre école, celle du granit rouge, travaillait dans les carrières d'Assouan où l'on peut voir aujourd'hui encore des statues et des obélisques inachevés. Le grain épais de la pierre offrait beaucoup d'inconvénients et ne permettait pas un travail fin. Pour les obélisques, cette difficulté a été surmontée par l'emploi d'outils en émeri, grâce auxquels on put graver des hiéroglyphes nets et lisses. Dans la statuaire, au contraire, même à l'époque des pyramides, les traits sont rudes et les détails insuffisants. Lorsque, plus tard, on fit de ce granit un plus grand emploi, les formes devinrent massives, les angles intérieurs restèrent inachevés et les extrémités demeurèrent épaisses et lourdes. Le colosse de Ramsès II (fig. 13) en est une preuve; d'autres statues, plus anciennes, en sont d'autres.

L'école du grès nubien était la moins artistique de toutes, cette pierre, friable et tendre, ne se prêtait pas à un travail net et fini. Il était, pour ainsi dire, impossible d'y exécuter des détails fins, et c'était à coup sûr une

## PÉRIODES ET ÉCOLES

erreur de destiner à la sculpture ces matériaux qui ne convenaient qu'à la construction. Aux anciennes époques, on ne s'en servait que dans la région de production; on l'employa rarement sous la XII<sup>e</sup> dynastie. Ce fut vers le milieu de la XVIII<sup>e</sup> dynastie que son usage devint général, il prédomina même, sous la XIX<sup>e</sup> dynastie, dans toute la haute Égypte. Les sculptures les plus connues en grès nubien sont celles des sphinx de la longue avenue à Thèbes. Amenhotep III plaça des statues semblables dans son temple sur la rive gauche. Les grands colosses d'Abou Simbel sont les spécimens les plus importants de cette école (fig. 14). On relève, dans ces œuvres, les mêmes défauts que dans celles de l'école méridionale — l'école du granit rouge: — les membres sont grossiers et lourds, les pieds et les mains sont plats et sans expression, les muscles figurés par des saillies brutales; mais, en général, la face est rendue avec toute la perfection possible à la pierre.

Il existe donc des différences essentielles entre les diverses écoles d'art égyptien, différences dues, en partie, à des distinctions personnelles, mais, surtout, aux particularités inhérentes aux matériaux mis en œuvre par chacune d'elles.

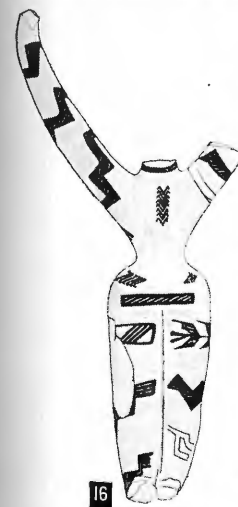
## CHAPITRE III

### LA STATUAIRE

La sculpture en ronde-bosse est la forme la plus ancienne de modelage; elle est également la plus importante. Soumise à moins de règles et de conditions que la sculpture en relief, elle offre une carrière plus libre à l'habileté et au savoir technique de l'artiste.

Les plus anciennes figures humaines datent de la seconde période de l'âge préhistorique, celle qui suit immédiatement l'époque des poteries à peinture blanche. Ces figures se retrouvent jusqu'au milieu de la période préhistorique, puis disparaissent complètement. La sculpture en est naïve et grossière, exécutée dans l'ivoire, le calcaire, le schiste, la poterie ou une pâte moulée sur un bâtonnet.

Les figures en ivoire se terminent généralement en forme de cheville; elles ont les hanches et les épaules très larges et pas de bras. Les yeux seuls sont indiqués dans la tête; il n'y a aucune trace ni de la bouche ni du nez (fig. 15).



Sculptures préhistoriques en ronde bosse



## LA STATUAIRE

Au contraire, les figurines en calcaire ou en ciment ont les jambes sommairement indiquées. Certaines représentent des personnages debout (fig. 16) et portent sur le corps des traces apparentes de tatouages peints sur la pierre; d'autres figurent des personnages sans bras et assis. Ces statuettes se rapportent visiblement au type Boschiman.

Toutes les figurines en schiste représentent un même type d'homme à barbe pointue; deux perles incrustées dans la pierre indiquent la place des yeux. Quant aux statuettes en poterie, elles sont très primitivement modelées et ne diffèrent des sculptures précédentes que par les jambes, représentées séparément au lieu de former une sorte de cheville.

Restent enfin les statuettes que nous avons appelées en pâte moulée; elles sont faites au moyen d'une pâte végétale que l'on modelait sur une baguette. Les jambes y sont grossièrement indiquées; parfois elles ont des bras, parfois aussi on s'est contenté de les représenter par un moignon informe placé à hauteur des épaules. Il existe de ces figurines dont la tête lisse, chauve, est peinte en rouge; une perruque noire modelée à part vient s'y ajouter. Cette particularité n'est-elle pas une preuve que l'usage de cheveux postiches ou des perruques remonte à la plus haute antiquité?

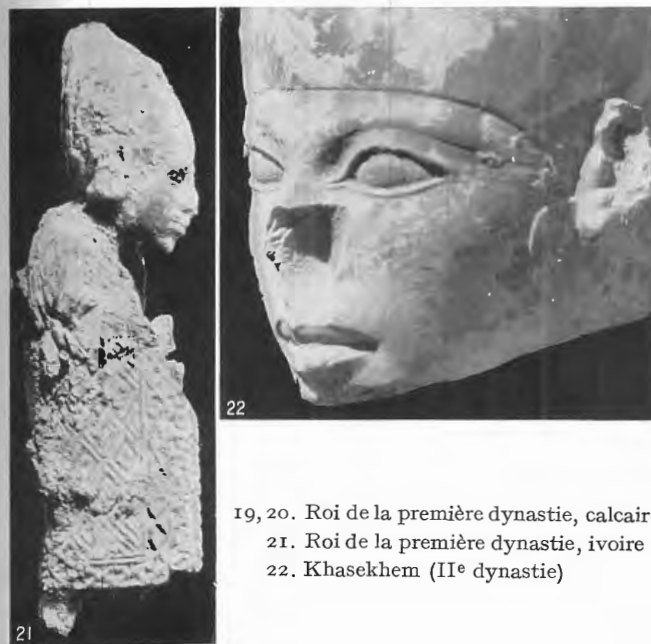
On a trouvé également des dents d'ivoire sur lesquelles ont été sculptées des têtes d'une exécution meilleure

(fig. 17) et qui permettent de nous faire une idée exacte du type de la race primitive. Les figures d'animaux y sont grossièrement sculptées et ont l'aspect féroce (fig. 18).

Quelques ivoires de meilleure exécution montrent des jambes et des bras séparés, et indiquent déjà un certain degré d'habileté dans le modelage de la tête et du corps. Bien qu'ils appartiennent au style préhistorique, ils semblent révéler l'influence de la grande école de sculpture de l'ivoire de la I<sup>re</sup> dynastie et il se peut qu'ils soient à peine antérieurs à cette époque.

Les premières dynasties apportèrent un idéal tout nouveau. Les plus anciennes sculptures de cette époque sont les statues colossales du dieu Min, trouvées à Coptos, dont l'exécution est identique à celle des figures humaines préhistoriques : d'amusantes images d'animaux y sont gravées (fig. 51).

Immédiatement avant la I<sup>re</sup> dynastie s'était déjà produit un style très développé de sculpture en ivoire que nous avons appris à connaître par les nombreuses figurines d'hommes et de femmes trouvées à Hiérakonpolis. La plus belle sculpture en pierre de cette époque est une étude en calcaire pour la tête d'un roi (fig. 19-20), qui ressemble si exactement à Narmer (fig. 54) qu'elle doit dater du début de la I<sup>re</sup> dynastie. C'est une ébauche préparatoire pour la statue d'un roi et, ainsi que le dit le professeur A. Michaelis,



19, 20. Roi de la première dynastie, calcaire  
21. Roi de la première dynastie, ivoire  
22. Khasekhem (II<sup>e</sup> dynastie)



## LA STATUAIRE

« elle rend le type ethnique avec une exactitude surprenante, et témoigne d'une grande puissance d'observation par la fidélité avec laquelle les yeux sont représentés ». On remarquera la délicatesse des lignes de la face, l'absence absolue de conventions dans le modelé de la bouche et des yeux. La forte proéminence des oreilles est une des caractéristiques des plus anciennes sculptures historiques; cette conformation permet de comprendre tous les bruits et fait supposer que ces hommes dormaient toujours couchés sur le dos. Cela paraît en contradiction avec les habitudes connues des historiques, qui étaient enterrés dans une position contractée et couchés sur le côté, leur attitude habituelle de repos; mais cela est conforme aux usages des Égyptiens modernes, qui dorment dans la même position que celle qu'on donnait aux momies, c'est-à-dire couchés sur le dos.

Outre les figures d'ivoire trouvées à Hiéraconpolis, celles qui ont été découvertes dans les fouilles d'Abydos montrent une technique et un goût hautement développés. Ce sont des statuettes de fillettes, de jeunes garçons, de chiens, de singes, d'ours et de lions. La pose est d'une aisance admirable, les formes parfaitement naturelles, et elles sont d'une simplicité et d'une sincérité plus grandes qu'aucune œuvre postérieure. Parmi celles-ci, la figure d'un vieux roi (fig. 21) est remarquable par la finesse d'expression de la face; l'inclinai-

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

son de la tête en avant lui donne un aspect absolument naturel. Cette œuvre date probablement des débuts de la I<sup>re</sup> dynastie.

La tête en calcaire dur du roi Kha-Sekhem, de la II<sup>e</sup> dynastie (fig. 22), est d'une époque postérieure. Quelle que soit la finesse du modelé de la bouche, la convention y apparaît déjà; la bordure des lèvres est accentuée et l'on aperçoit le trait qui allonge le coin de l'œil.

Ainsi donc, sous les anciennes dynasties, l'observation de la nature est libre de toute entrave artificielle, à la fois simple et sincère, attestant un grand souci de vérité et de précision, qu'on ne retrouvera plus dans l'art des époques suivantes.

Parmi les sculptures de l'âge des pyramides, il convient d'examiner d'abord les statues les plus anciennes de personnages (fig. 23 à 26). La reine Mertitefs (fig. 23) était l'épouse de Seneferu (fin de la III<sup>e</sup> dynastie). Dans le type du visage, il est aisé de reconnaître une race plus ancienne, tandis que la manière dont il est rendu décèle un travail antérieur à l'époque des pyramides : les grands yeux fixes, la bouche aux coins abaissés, les cheveux coupés courts et lissés droits sur le front, plus bas que la perruque, tous ces détails disparaîtront dans les œuvres postérieures. Si nous lui comparons la tête de Nofert (fig. 24), qui appartient à la génération suivante, les changements apportés au type et à l'exécu-

## SCULPTURES DE L'ANCIEN EMPIRE



- 23. Mertitefs
- 24. Nofert
- 25. Ka-aper
- 26. Inconnue



## LA STATUAIRE

tion apparaîtront de suite. Chez Nofert les yeux sont admirablement placés, les sourcils parfaitement rendus, le modelé des traits est irréprochable et, cependant, il y a moins de naturel vrai que dans les œuvres plus anciennes de la I<sup>re</sup> dynastie. On constate que la chevelure est conservée et disposée à plat sur le front, plus bas que la perruque.

La célèbre statue de Ka-aper ou le « Cheik-el-Beled » appartient à la même période. Elle est tellement connue qu'il n'était pas nécessaire de la reproduire ici, mais on rencontre plus rarement une photographie de la tête vue de face (fig. 25). La bouche et le menton constituent peut-être les morceaux les plus exacts, et ils semblent absolument libres de toute convention. Les yeux sont d'un dessin excellent, mais ils sont malheureusement abîmés par un détail technique : la sertissure du globe de l'œil, formé de pierre et de cristal, dans un cercle en cuivre. Sans doute, nous avons trouvé semblable erreur dans la tête de Nofert, où les yeux sont sertis de même, mais avec plus de soin et de telle sorte qu'on ne remarque pas le cercle de métal. La chevelure est très courte, probablement parce que la statue était destinée à être coiffée d'une perruque. Il est difficile cependant d'émettre une appréciation sur cette œuvre, telle qu'elle apparaît actuellement, dépouillée de l'enduit de stuc coloré qui la recouvrait autrefois. On a découvert des fragments de statues en bois du même genre

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

dans le temple d'Abydos : toutes avaient été peintes de la même manière. Il est certain que cet enduit de plâtre devait modifier la sertissure des yeux et ne laisser voir qu'une ligne foncée imitant le trait de fard au bord des paupières.

Une autre œuvre, de la même époque, est remarquable au point de vue de la pose (fig. 26). Son attitude vigoureuse, dégagée et franche est admirable, peut-être supérieure à celle qu'on a donnée aux meilleures œuvres, tant anciennes que modernes. Le profil montre le même type que celui de Nofert; mêmes sourcils accentués, même nez, même menton; les yeux sont plus saillants, la bouche moins sensuelle et le bas du menton plus énergique. Toutes ces différences caractérisent bien une active ménagère plutôt qu'une dame noble, habituée à ses aises.

Dans aucune œuvre ultérieure de l'époque des pyramides — et moins encore dans celles des époques suivantes — on ne retrouvera cette vitalité et cette vigueur dans l'expression du caractère individuel comme dans ces portraits primitifs. Citons encore, toutefois, la tête minuscule de Khufu (fig. 123), dont nous parlerons à propos des ivoires.

La statue en diorite de Khafra (fig. 27) compte parmi les œuvres les plus grandioses de l'Égypte. La majesté et la dignité qui s'en dégagent contrastent vivement avec l'activité dont témoignent les statues de serviteurs.

## LA STATUAIRE

La musculature est puissante sans nuire à l'aspect digne de l'ensemble. La meilleure impression générale s'obtient en examinant la statue de bas en haut, ainsi que l'artiste l'avait prévu. Cependant, pour étudier la tête, le spectateur se placera à hauteur de la tête de la statue. Le profil, reproduit d'après un moulage (fig. 28) révèle les formes telles qu'elles apparaissaient à l'origine, lorsque le grain de la pierre était caché sous un enduit coloré. On remarquera la différence des caractères exprimés ici, la dignité sereine contrastant avec la puissante énergie de Khufu (fig. 123). Cela montre combien l'art était libre de convention pour représenter la majesté. Le faucon placé derrière le roi étend ses ailes afin de protéger la tête du souverain; cet emblème ne nuit pas à l'ensemble; il est placé si ingénieusement qu'il n'apparaît guère lorsqu'on regarde la statue de face, comme l'a voulu l'artiste.

Il y a plus de mouvement dans les statues de la V<sup>e</sup> et de la VI<sup>e</sup> dynastie que dans les œuvres plus anciennes, mais rarement elles atteignent à l'intensité de vie que décèlent celles-ci. Le célèbre scribe (fig. 29) est superbe au point de vue de l'expression, traduisant admirablement l'attitude attentive de quelqu'un qui suit une dictée; mais l'anatomie est moins bien détaillée et, en examinant les méplats, on constate que, comparés à ceux de Khafra, ils ne sont qu'ébauchés et lisses.

Voici la partie inférieure d'un groupe (fig. 30) montrant

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

les figures de la femme et de la fille assises. Les corps étroitement serrés dans le vêtement sont bien modelés, les cheveux sont disposés sur le front plus bas que la perruque, comme chez Nofert. La statue de Ranofer (fig. 31) est un des plus majestueux portraits de haut fonctionnaire. La pose est énergique, les muscles sont bien rendus, sans exagération, tout en restant clairs. Les cheveux postiches, dont la ligne continue bien celle de la figure, se détachent de la tête. L'expression générale ne pourrait être mieux traduite qu'elle ne l'a été.

En les étudiant de près, on constate combien il entre peu de convention dans le détail de ces statues primitives. Tous les traits sont naturels, bien placés et harmonieux; en général le rapport entre l'œil et le sourcil est exact, détail important qu'on ne retrouvera plus dans les œuvres postérieures. Sous la XII<sup>e</sup> dynastie, on verra une tendance à placer l'œil trop en avant, et on aura de la peine à trouver, sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie, une statue rendant correctement ce détail : à cette époque on reculait les yeux au plan des sourcils. En examinant les sculptures des époques suivantes, même les plus belles, on remarque aisément que la manière dont elles sont traitées est de pure convention : la bouche et les yeux sont froids, sans expression, et rarement un trait se rapproche de la sincérité de l'art primitif.

Les œuvres datant de la XII<sup>e</sup> dynastie témoignent d'un style savant et d'une exactitude trop recherchée;

## SCULPTURES DE L'ANCIEN EMPIRE



29. Le scribe    30. La femme et la fille    31. Ranofer



## LA STATUAIRE

elles sont moins vivantes que celles des temps passés. Cependant, on y relève beaucoup de détails méticuleusement observés, et elles sont moins négligées que celles des époques suivantes.

Les traits du visage y sont bien rendus; on remarquera notamment les diverses manières absolument personnelles dont on a rendu la joue, sous l'œil, dans les fig. 32, 33 et 35, et aussi les formes totalement différentes de la bouche.

Dans les œuvres égyptiennes, l'œil est traité de deux façons distinctes, toutes deux employées pendant la XII<sup>e</sup> dynastie. Dans l'une (fig. 32), la paupière supérieure est levée autant que possible vers le coin interne de l'œil ou grand canthus, qui peut alors se terminer simplement en angle ou en une fosse lacrymale plus ou moins développée. La fig. 32 est un exemple de forme longue, et large à l'extrême, ainsi que la statue en granit noir d'Alexandrie (prétendument un Hycsos) au musée du Caire. On pourrait appeler cette manière celle de la « paupière bossuée ». C'est la plus fréquente en sculpture et sur les cercueils.

L'emploi d'un encadrement en cuivre autour des yeux sertis, dans les statues de l'ancien empire, ne permet pas de se rendre compte jusque quel point on avait l'intention de faire voir la fosse lacrymale. Le plus souvent, on n'aperçoit qu'une petite fosse dans les statues faites en une seule matière, comme celles de

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

Khafrā, Dadefra, la (prétendue) femme du Cheik et Sebekhotep III. Plus tard, il n'y a plus de fosse, mais simplement un angle, comme les statues de Tahutmes III, Amenhotep III, Amenhotep fils de Hapi, et d'autres du même genre, jusqu'à la fin des dynasties. Dans les statues d'Akhenaten et de sa famille la fosse est peu accentuée, de même dans celles de Ramsès II; parmi les Éthiopiens, Taharqua et Amenardys sont représentés tous les deux avec une longue fosse lacrymale.

La seconde manière de représenter l'œil, telle que nous la trouvons dans les fig. 33 et 35, pourrait être dénommée celle de « l'œil étroit ou bridé ». Il semble qu'elle se rapporte principalement à l'époque du moyen empire. On la rencontre chez Senusert III, Amenemhat III, la reine Nofert et Noferhotep. Elle était probablement inconnue aux époques précédentes, et ne se rencontre plus que rarement après le moyen empire. Cette manière est encore visible cependant dans les statues de Merenptah, moins prononcée dans celle de Mentu-em-hat et dans plusieurs portraits de la XXVI<sup>e</sup> dynastie.

Ces quelques remarques n'ont d'autre but que d'attirer l'attention sur un détail facile à observer, puisqu'il est presque toujours intact. Il est nécessaire cependant de se livrer à une étude approfondie des différences qui existent dans la forme et dans la manière de rendre non seulement les yeux, mais encore les lèvres, les narines, les oreilles et les cheveux, si l'on veut arriver à tirer des



32. Senusert I<sup>er</sup>  
34. Type étranger

33. Senusert III  
35. Amenemhat III

## LA STATUAIRE

**Conclusions.** Il est actuellement impossible de déterminer jusqu'à quel point un détail appartient au modèle ou est le résultat d'une convention artistique. Cependant, d'après les similitudes entre les portraits d'une même personne, il est probable que ces détails sont réellement dus à des différences de types.

Il nous reste à examiner une question difficile, à propos de l'origine du type remarquable représenté dans la fig. 34. Il appartient à la série des sphinx et des statues qu'on attribue généralement aux Hycsos. Mais comme les noms des rois Hycsos ne sont gravés que grossièrement sur l'épaule des sphinx, il en résulte clairement que ce ne sont pas là les inscriptions primitives et il est tout aussi certain que ces figures sont antérieures aux Hycsos.

La face, très musclée et profondément creusée, est caractérisée par des lèvres fortes à la courbe énergique, par un grand nez, pas trop proéminent, mais large. Tous ces traits sont beaucoup plus accentués que dans n'importe quelle statue de roi égyptien dont le nom est connu. On peut relever cependant quelques similitudes avec le type de Sénusert III et Amenehat III (fig. 33, 35), quoique moins énergiques et plus conventionnels. Il est probable que le type primitif de la race représentée par la fig. 34 a contribué à former celui des fig. 33 et 35, mais il est impossible d'y voir une race unique. Nous admettons que le personnage de la fig. 34 appar-



tient à un peuple envahisseur venu de Syrie durant la période de décadence de l'ancien empire entre les VII<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> dynasties; mais il est inutile de chercher à préciser davantage, aussi longtemps qu'on n'aura pas découvert une statue dont on connaisse exactement le personnage qu'elle représente. Il est à remarquer que toutes les têtes de ce genre sont en granit, ou — mais plus rarement — en quelque autre roche ignée. Ceci ferait supposer qu'elles sont des œuvres de l'école du désert oriental, et que c'est l'unique raison pour laquelle elles ne montrent pas les mêmes signes de décadence que les autres productions de l'art égyptien entre l'ancien et le moyen empire.

On s'est demandé si certaines œuvres étranges en granit noir, telles que les figures de personnages offrant des poissons, et trouvées à Tanis, n'appartiennent pas à la même époque. Les sphinx et le buste en granit noir d'Alexandrie ont une grande fosse lacrymale, tandis que l'œil des offieurs de poissons n'a qu'un simple angle interne. Les prétendues statues Hycsos de Bubaste n'appartiennent pas non plus à ce type, mais on y relève la survivance de quelques-unes de ces caractéristiques pour autant qu'elles sont propres à la famille royale de la XII<sup>e</sup> dynastie. Si, un jour, on parvient à réunir et à étudier minutieusement les portraits des rois de la XII<sup>e</sup> dynastie, il deviendra possible d'apporter quelque clarté dans l'attribution des nombreuses statues et de

distinguer celles qui appartiennent vraiment au groupe le plus ancien.

En approchant de la XVIII<sup>e</sup> dynastie l'art devient mécanique (fig. 36-39); ceci est surtout apparent par la façon conventionnelle dont les sourcils sont haussés et les yeux ramenés en avant au même plan que le front, pendant que les lèvres restent naturelles et expressives. La statue en basalte vert de Tahutmes III qui se trouve au Caire (fig. 37) est la meilleure œuvre de cette époque. Elle est absolument conforme à une autre statue, en granit noir, du même roi; mais la tête en granit rouge qui est au *British Museum* est beaucoup plus grossière et moins expressive, ce qui ne doit pas donner dans une œuvre de l'école du granit. Le nez large doit être considéré comme un trait de famille caractéristique; on le retrouve dans les reliefs de Tahutmes II et de Hatshepsut, à Deir-el-Bahri, qui ont précisément les mêmes contours des sourcils et du nez; la partie inférieure du nez, la courbe des lèvres légèrement relevées vers les coins et l'aplatissement des lèvres paraissent être des caractères individuels.

La tête en quartzite reproduite par la fig. 36 représente un fonctionnaire d'Amenhotep III. Le contour des joues est assez correct et les lèvres sont bien découpées. L'esprit exubérant et romantique de cette époque se manifeste par l'ondulation des cheveux rendue au moyen de lignes.

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

Sous Akhenaten (fig. 39), on vit une révolution dans l'art égyptien. Peut-être cette révolution ne fut-elle que la dernière étape des tendances naturalistes en vogue sous les règnes précédents. Elle trouva une impulsion et un appui dans les changements qui s'opéraient en même temps dans la religion, la morale et la politique provoqués par le réformateur qui occupait le trône. Il se peut également que ce mouvement fut stimulé par l'influence de l'art contemporain de Crète et de Grèce, car tous les pays situés sur les côtes orientales de la Méditerranée participèrent à un même mouvement général. Nous reviendrons sur ce point en étudiant les reliefs et les peintures. La plus belle figure de cette époque en ronde-bosse est la statue d'Akhenaten, fragment d'un groupe du roi et de la reine assis côte à côte, et elle offre toutes les caractéristiques de cette école à son apogée. Les yeux sont absolument naturels, les lèvres renforcées par une ligne tranchante le long du bord, la mâchoire et le cou sont rendus à la perfection, et les oreilles, au lobe largement percé, sont vraiment prises sur nature.

Bien que les réformes introduites par Akhenaten aient disparu presque toutes à sa mort, on retrouve cependant encore, dans la sculpture de Tut-ankh-amen (fig. 38), l'influence de ses artistes. Cette sculpture ne possède pas les qualités techniques des œuvres du temps de Tahutmes III (fig. 37), mais on y retrouve le sentimentalisme moins précis d'Akhenaten (fig. 39) avec un



36. Sous Amenhotep III  
38. Tutankhamen

37. Tahutmes III  
39. Akhenaten

## LA STATUAIRE

sens très vif de l'expression et de la beauté, quoiqu'elle manque de vigueur et de force. Le sourcil n'est pas relevé, l'œil est fait à peine, la joue est sans détails tandis que les lèvres et le menton sont très accentués. L'ensemble est d'une grande douceur, mais n'impressionne pas.

Examinons à présent les sculptures en bois, d'importance secondaire. Sous l'ancien empire, on sculptait fréquemment dans le bois des pièces de grandes dimensions. Du moyen empire on possède la statue du roi Hor; mais le nouvel empire ne nous a légué que des statues funéraires grossières; il existe un nombre considérable de petites figurines en bois. La sculpture en bois des *shabtis* est souvent admirable. Les figurines de femmes drapées sont pleines de majesté et de grâce, les cheveux et les vêtements en sont bien détaillés; les figures grotesques qui ornent les objets de toilette sont pleines de caractère. Le cadre que nous nous sommes tracé étant limité, nous nous bornerons à examiner une seule catégorie de sculptures, celle des figurines nues (fig. 40-42) parce qu'on en trouve rarement dans d'autres matières.

La petite négresse (fig. 40) sculptée en ébène fait partie d'un groupe. Elle portait un plateau que soutenait un singe placé devant elle. Ces accessoires ont moins de valeur artistique et empêchent plutôt de voir la statuette même; le bord du plateau se trouvait légèrement incrusté dans la poitrine, ce qui l'a abîmée. Les détails



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

de cette statuette sont supérieurs à ceux de n'importe quelle œuvre similaire; la pose parfaite du corps, l'équilibre de la tête, la plénitude des muscles, l'expression ingénieusement grave, tout est excellent.

D'autres figures sont taillées dans les manches de plateaux de toilette. La fillette de la fig. 41 tenant des fleurs et des oiseaux est de proportions plus réduites et moins finement faite que la figure dont nous venons de parler, mais l'expression et le modelé du buste sont superbes. La jeune fille debout dans sa barque et jouant du luth, entourée d'un fouillis de papyrus (fig. 42), nous montre un des charmants intermèdes des fêtes nautiques en vogue dans le grand monde. Les jambes sont exagérément longues afin de les harmoniser avec les hautes tiges environnantes, mais la pose est habilement rendue; la distance entre les deux pieds est toute naturelle, pour assurer l'équilibre du corps sur l'embarcation légère, tandis que les cuisses restent rapprochées. On constatera plus de conscience et de recherche de l'effet dans cette expression que dans celle des petites filles que nous avons examinées plus haut.

A partir de ce moment, c'est-à-dire avec les Ramessides, commence l'époque de décadence. Une belle pièce attire encore l'attention : c'est la statue en granit noir de Ramsès II (fig. 43) que nous avons reproduite en entier dans la fig. 11. La pose est assez bonne dans l'ensemble, la face s'incline vers le spectateur, qui est censé se



Figures de jeunes filles, en bois (XVIII<sup>e</sup> dynastie)

## LA STATUAIRE

trouver plus bas. Le roi n'est plus considéré comme le majestueux organisateur, tel qu'on le représentait sous l'ancien empire, les yeux fixés vers l'au-delà des préoccupations vulgaires; il a l'air, ici, de s'intéresser vivement à l'opinion de l'homme arrêté devant lui. Les détails sont presque aussi parfaits que sous les dynasties précédentes; l'œil est naturel, mais le nez est plutôt conventionnel, les lèvres ont le contour plus accentué qu'on n'avait coutume de le faire précédemment, le menton et la gorge sont moins bien modelés. Le coude est exécuté avec soin, faisant ressortir le pli de la chair et le muscle bien séparés; cependant l'exactitude de ces détails est contestable.

Citons également, comme un beau spécimen des statues de personnages privés, la tête de Bak-en-Khonsu (fig. 44). L'œil est à peine indiqué et rappelle la façon conventionnelle dont on l'ébauchait, telle que nous la retrouvons dans les fig. 91 et 137. Le profil est bien et les lèvres sont moins exagérées que dans les statues de rois. Le sculpteur pouvait concentrer toute son attention à la reproduction de la face, le reste du corps se trouvant caché dans un bloc à peu près cubique, qui représentait l'homme assis, les genoux ramenés devant la poitrine.

La tête de Merenptah (fig. 45) prouve que ce roi avait les mêmes traits que son père et qu'il imitait même son attitude. Le style de cette sculpture est froid et conven-

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

tionnel; les yeux font une telle saillie qu'ils dépassent le plan du front, c'est à peine si les sourcils les surplombent. Mais le nez et les lèvres sont naturels et ne présentent pas les exagérations que nous avons pu constater dans les œuvres plus anciennes. Il n'y a aucune délicatesse dans les traits de la face; le menton et la gorge sont cachés sous la fausse barbe de cérémonie. Cette sculpture étant exécutée en granit gris, pour servir de statue de Ka dans le temple personnel du roi, on peut la considérer comme un modèle de ce que l'art pouvait produire de mieux à cette époque.

Avec le portrait massif de Taharqa (fig. 46), un sentiment nouveau fait son apparition. Les muscles de la face sont fortement accentués, mais il est à remarquer combien la bouche est peu formée et constitue ainsi un contraste absolu avec celle du type énergique de la fig. 34. Les yeux sont de forme « bossuée » avec une longue fente comme fosse lacrymale, ainsi que dans la statue de la reine Aménardys (fig. 47). Le style n'offre aucune ressemblance avec celui d'autres œuvres égyptiennes, et il semble qu'une physionomie entièrement différente se soit emparée du sculpteur, lui ait fait abandonner les procédés habituels et l'ait amené à étudier à nouveau la nature.

L'ensemble de la statue d'Aménardys (fig. 47) est disproportionné, bien que diverses parties prises séparément soient parfaites. Cette œuvre porte en elle tous les

## SCULPTURES D'ÉPOQUE TARDIVE



47. Amenardys  
49. Tête en basalte

48. Mentu-em-hat  
50. Tête en bois



SCULPTURES DU NOUVEL EMPIRE



43. Ramessu II

45. Merenptah

44. Bak-en-khonsu

46. Taharqa

## LA STATUAIRE

défauts et les hésitations d'un artiste qui imite, au lieu de s'appuyer sur l'observation directe. La tête est trop grande, les articulations sont sans vigueur. Chacun des traits est assez bien rendu, et, quoique confinée dans les limites du maniérisme régnant à la basse époque, on ne relève aucun détail dans cette statue qui soit forcé ou exagéré.

Le portrait de Mentu-em-hat (fig. 48) appartient au même style que celui de Taharqa et est également en granit noir. Les yeux semblent trop petits, mais ce n'est qu'une apparence due plutôt à la profondeur et aux formes massives des mâchoires, qui prennent une importance exagérée dans la face. La disproportion du front bas n'est que fictive, et provient de ce que la photographie a été prise d'en bas et de trop près. En fait, l'espace au-dessus des yeux est égal à la distance entre ceux-ci et le bord supérieur du menton. Les traits de la face sont soigneusement observés, et nous pouvons admettre que c'est un portrait ressemblant de cet habile gouverneur de Thèbes qui continua ses fonctions sous Taharqa et Tanut-amen, et effaça les traces des devastations causées par l'invasion assyrienne.

La tête d'une statue brisée, trouvée à Memphis (fig. 49), est remarquable pour le modelé profond et étudié. La structure osseuse, les muscles de la face, les rides de la peau sont scrupuleusement rendus. L'harmonie et le caractère vivant que l'artiste a su communiquer

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

à l'œuvre élaborée avec tant d'exactitude prouvent sa maîtrise. Il est rare qu'on puisse atteindre à un tel degré de perfection. Le caractère de l'œuvre permet à peine de la considérer comme égyptienne; il conviendrait plutôt de l'attribuer à l'école qui produisit les portraits de la République romaine, bien que la statue remonte à une date antérieure à celle-ci et qu'elle dénote plus de précision dans le détail que les bustes romains.

Voici, enfin, une des plus belles manifestations de l'influence grecque en Egypte. C'est la sculpture en bois d'un cercueil (fig. 50); la face, longue et étroite, ombragée par des cheveux épais et ondulés, est grecque de sentiment, tandis que la coiffure à plumes est bien égyptienne. L'altération du bois a malheureusement brisé la surface, mais ce qui reste suffit cependant à donner un exemple frappant de l'influence égyptienne sur une œuvre manifestement grecque.

## CHAPITRE IV

### LES RELIEFS

La représentation de la nature se complique, dans les reliefs, par l'application de certaines conventions évitables et l'emploi d'une perspective spéciale pour ramener les objets volumineux à de simples contours plats. Il en résulte que la sculpture en reliefs convient moins pour l'étude de l'art naturaliste que celle en ronde-bosse, quoique la première donne naissance à tout un système de conventions artistiques, intéressantes en elles-mêmes.

Il est démontré que, chez la plupart des peuples, l'art du dessin a précédé celui du relief; ce dernier doit donc être considéré comme un développement du dessin et non comme une tentative inhabile de faire de la sculpture.

Les plus anciens reliefs que nous possédions sont les ivoires sculptés de l'époque préhistorique (fig. 3). On y a employé, pour faire ressortir le contour d'un objet solide, les lignes entre-croisées, quoique le corps soit marqué



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

déjà par le relief. Les fouilles d'Héraconpolis ont mis au jour quantité d'objets semblables appartenant aux premières époques historiques. Ils représentent la plupart des animaux.

Les reliefs gravés sur les statues primitives de Kopto (fig. 51) sont de la même facture. Les animaux, tels que l'éléphant, la tête de cerf, le poisson-scie, l'hyène et le bœuf, sont d'un dessin plein de verve, qui fixe les traits caractéristiques des animaux. Au contraire, les collines sont représentées de manière toute conventionnelle au moyen de mottes de terre placées sous les pieds des animaux. Le graveur a obtenu son relief en écrasant la surface du bloc à l'aide d'un pic en pierre, en suivant les contours des figures. Le corps des animaux restait donc à la surface, tandis que le plan de la pierre était abaissé tout autour (voir les ombres sur notre gravure).

D'étonnants reliefs en schiste marquent une nouvelle étape. Le groupe des deux gazelles à long cou (fig. 52) et du palmier est parfaitement décoratif. Les détails des articulations et la pose générale des animaux sont superbes; la grâce et l'élégance dans les contours, ainsi que le poli dans les surfaces, sont rehaussés par la rugosité du tronc de palmier placé entre les gazelles. Le goût des éléments étranges et sauvages se manifeste dans la cohue d'animaux réels et mythiques de la fig. 53, où l'on aperçoit le lion, la girafe, le bœuf sauvage et de nombreuses variétés d'antilopes connues des primitifs.



51. Hyène et taureau  
53. Groupe d'animaux

52. Gazelles et palmier  
54. Le roi Narmer

## LES RELIEFS

La sculpture représentant le roi Narmer (fig. 54) sert de point de repère à l'historiographe pour fixer l'époque de ces reliefs en schiste. Son style, plus avancé que celui de n'importe quelle autre sculpture similaire, nous prouve qu'ils appartiennent tous à l'époque qui précède immédiatement la I<sup>re</sup> dynastie, soit vers l'an 5500 av. J.-C. La pose et les articulations y sont tellement rendues et la manière dont il a représenté les muscles, prouve combien l'artiste s'est inspiré de la nature. Le canon égyptien d'époque postérieure se retrouve déjà dans cette œuvre; en effet, une même ligne droite traverse le milieu de la tête, le milieu du tronc, effleure le genou de la jambe qui se trouve en arrière et vient tomber à égale distance des deux talons. Cependant comme le roi n'est pas représenté au repos et qu'il se penche en avant, la ligne droite n'est pas verticale comme dans les figures debout moins anciennes. Le caractère du visage du roi et de son adversaire est bien rendu. On a pu distinguer cinq types ethniques différents sur ces anciennes sculptures. La surface de la palette a été diminuée autour des figures au moyen d'un racloir métallique, ainsi qu'on peut en juger par les rayures parallèles que présente le côté travaillé.

Nous considérons les trois panneaux en bois de Rahesy (ontispice) comme le travail le plus parfait qu'ait produit le début de l'âge des pyramides. L'anatomie est rendue sans les exagérations des œuvres plus anciennes;

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

les traits de la face sont minutieusement traduits; le dessin de la bouche est impeccable; il est vrai que l'œil est placé de face, selon l'habitude constante des Egyptiens. L'ensemble de la figure respire la mâle énergie convenant à merveille au haut fonctionnaire qui réunissait entre ses mains la direction d'une douzaine d'administrations différentes.

Il nous est absolument impossible de donner ici une idée de la variété qu'offrent les milliers de scènes qui, dans les innombrables chapelles tombales de l'époque des pyramides, représentaient tous les moments de la vie des hommes et des animaux. Nous nous bornerons à reproduire deux scènes qui montrent les procédés de composition. La fig. 56 représente un groupe d'hommes renversant un bœuf destiné au sacrifice. L'arrangement des lignes est clair et précis, chaque figure étant traitée séparément; l'action est vigoureuse et simple. Dans la fig. 57 on voit une scène pastorale tranquille et reposante; le berger tourne la tête d'une manière peu ordinaire et que l'on pourrait croire pas naturelle, si la même flexion du corps ne se constatait aujourd'hui encore chez les Egyptiens. Ce genre de relief s'est altéré dès la VI<sup>e</sup> dynastie et sa décadence a continué jusqu'au milieu de la XI<sup>e</sup> dynastie; à cette époque la décadence est complète.

Mais au milieu de la XI<sup>e</sup> dynastie apparut brusquement un nouveau style, témoignant d'une observation

### RELIEFS DE L'ANCIEN EMPIRE



56. Le Sacrifice

57. Le bœuf et son gardien





58. Toilette de la princesse

59. Senusert I<sup>er</sup> et Ptah

## LES RELIEFS

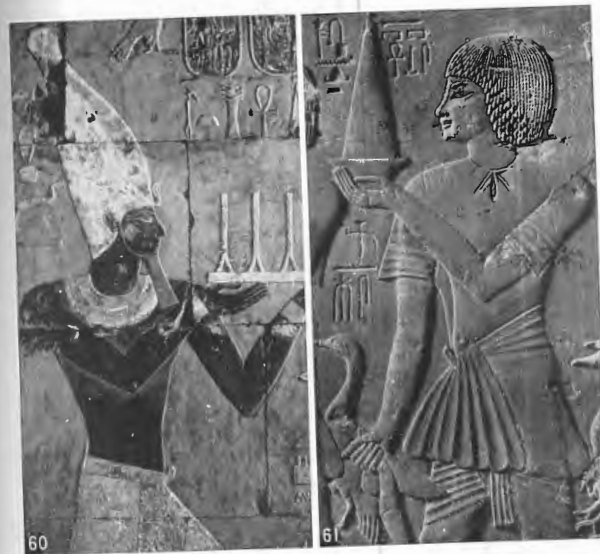
minutieuse, et que l'on doit considérer comme le premier essai d'une nouvelle école. Ses progrès furent rapides mais vers la fin de cette dynastie, il dégénère déjà et devient raide, exagérant la minutie. On peut bien l'observer dans la figure de la princesse Kauat, dont on boucle la chevelure (fig. 58). Les yeux de toutes les figures sont « bossués » avec une petite fosse lacrymale, les lèvres ont d'ordinaire des contours accentués, parfois simplement arrondis. Dès ce moment on commença à modeler le visage.

A la XII<sup>e</sup> dynastie, on perfectionna le modelé et on obtint ainsi des gradations délicates au moyen de contours à peine marqués tels qu'on peut en juger par la tête memphite (fig. 6). Dans l'école thébaine, au contraire, on pratiquait un haut-relief hardi et des procédés moins raffinés, dont la fig. 59 donne un bon exemple : le dieu Ptah et Senusert I<sup>er</sup> s'y donnent l'accolade. Déjà sous la IV<sup>e</sup> dynastie on pratiquait le relief dans le creux (fig. 58), bien que la plupart des sculptures funéraires datant de cette époque soient en haut-relief. Ce mode de sculpture devint plus fréquent au moyen empire et fut d'une application à peu près générale pendant le nouvel empire. On réalisait ainsi une grande économie de main-d'œuvre, et les sculptures exécutées de la sorte étaient à l'abri des détériorations. Il convient de dire que ces sculptures étaient d'un formalisme tellement outré qu'elles ne parvinrent jamais à produire l'effet des reliefs véritables.

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

Sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie, nouvelle renaissance artistique, qui n'atteignit cependant jamais la splendeur des âges précédents. La profusion des reliefs trouvés à Thèbes et en d'autres localités importantes nous a familiarisés avec le style des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> dynasties; mais plus nous l'étudions, plus nous pouvons nous convaincre de son infériorité vis-à-vis des périodes antérieures. Les sculptures de Hatshepsut à Deir-el-Bah sont les plus célèbres, et cependant le détail n'est pas riche. C'est à peine si, dans la fig. 60, la face et les muscles sont modelés; on s'est contenté de surfaces plates, les traits de la figure n'ont que peu d'expression et l'effet de l'ensemble est plat et banal. Sous le règne d'Amenhotep III (fig. 61), les reliefs eurent plus de caractère, bien qu'on n'y retrouve plus aucun de ces détails de musculature qui ne manquaient jamais dans les œuvres plus anciennes. Les figures sourient gracieusement, mais sans expression réelle, tandis que les plus petits détails de la toilette sont traités minutieusement afin de rendre l'ensemble plus pittoresque. Le goût pour la mignardise et la préciosité se généralisa de plus en plus au cours de la XVIII<sup>e</sup> dynastie.

Ce goût, stimulé par l'influence de l'art de la Grèce et par l'amour du mouvement expressif, s'accentua encore sous le règne d'Akhenaten. L'exemple de la fig. 62 fait sentir toute l'essence de l'*aténisme*. Les attitudes naturelles mais maladroites, la profusion des rubans, les



60. Hatshepsut      61. Serviteur de Kha-em-hat  
62. Akhenaten et la reine



## LES RELIEFS

colliers et les pagnes lourds, le réalisme disgracieux des figures, le manque d'expression et de détail dans la structure, tout indique la mort d'un art conservateur au cours d'une crise occasionnée par une recherche excessive de nouveauté et d'exaltation.

Aussitôt après, l'Égyptien retourna à son ancienne conception artistique, mais l'art avait perdu toute vigueur et se résigna à copier. Les meilleurs reliefs de Sety I à Abydos, d'une douceur exquise et d'une grande finesse, manquent de vie, sont dépourvus d'observation et ne montrent aucun détail anatomique. On sent qu'ils ont été exécutés par des hommes travaillant machinalement et incapables de traduire une émotion qu'ils ne ressentaient pas.

Les scènes historiques des grandes sculptures de Karnak sont extrêmement intéressantes, mais presque complètement dépourvues d'art. Quelques parties de l'œuvre de Ramessu III à Médinet Habou témoignent d'une observation plus scrupuleuse, par exemple la scène de chasse de la fig. 63. Les taureaux sauvages y sont bien étudiés, et les plantes des marécages, avec leur extrémité en forme de panache, prouvent que l'artiste avait encore une vision exacte de la beauté de la nature.

Sous la XXVI<sup>e</sup> dynastie, on imita carrément les œuvres de l'ancien empire. Parfois, mais exceptionnellement, cette copie est passablement exécutée, et l'on y trouve même quelques détails nouveaux ; mais, en général, ce ne

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

sont que de grossières imitations de détails empruntés et maladroitement assemblés. Un des meilleurs spécimens de cet art est la procession de jeunes filles et de jeunes gens portant des animaux ou des produits agricoles, représentée dans la fig. 64. Les formes sont exactes, rien ne trahit l'exagération qui se manifeste aux époques postérieures (comme dans la fig. 10); la touche délicate avec laquelle sont exécutés les détails, surtout dans les animaux, dénote un véritable artiste. La manière dont les jeunes filles tiennent les fleurs et les oiseaux, dont les jeunes gens portent leurs lourdes charges : tiges de papyrus, veau ou panier de farine, est remarquable. De telles œuvres sont les dernières étincelles de la sculpture égyptienne en relief; aucune production postérieure ne méritera de retenir notre attention.

## RELIEFS DE LA DERNIÈRE PÉRIODE



63. Taureaux dans les marais

64. Porteurs d'offrandes

## CHAPITRE V

### LA PEINTURE ET LE DESSIN

La peinture fut certainement le premier art de l'Égypte; mais, ses productions étant plus fragiles que celles de la sculpture, c'est à peine si nous possédons actuellement des spécimens des différentes périodes de son développement. Un vase préhistorique très ancien, traits blancs sur fond rouge, montre les figures grossièrement peintes de deux combattants (fig. 65). D'autres vases du même genre sont ornés de représentations de plantes ou d'objets divers. Les vases à peinture rouge sur fond brun clair appartiennent à la seconde génération et datent du milieu de l'âge préhistorique; ils portent des peintures de barques, de personnages (fig. 66), de plantes, d'imitations de pierres et de modèles de vannerie. Hommes et animaux sont assez correctement représentés, mais les figures de femmes aux bras levés sont défectueuses. L'ensemble est d'une facture très grossière comparativement aux premiers essais des Égyptiens de la période dynastique. Voyez la peinture



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

du bateau dans la fresque d'une tombe appartenant à l'une des dernières époques de l'âge préhistorique (fig. 67). Les bras de la femme sont dessinés plus correctement mais les hommes sont moins bien campés que dans les œuvres plus anciennes. Peut-être, dans l'idée du peintre, les figures apparaissant au-dessus des bateaux et entièrement détachées de ceux-ci doivent-elles être considérées comme étant au delà des navires, sur la rive opposée d'un cours d'eau étroit.

Les oies (fig. 68) témoignent de l'état avancé de la peinture au commencement de l'époque des pyramides; elles s'avancent dans une prairie au milieu de touffes d'herbes. Leur air de grave suffisance est admirablement rendu, et c'est à juste titre que l'on admire ce fragment d'une grande peinture murale trouvée à Medum.

Aucun beau spécimen de la peinture du moyen empire n'est venu jusqu'à nous.

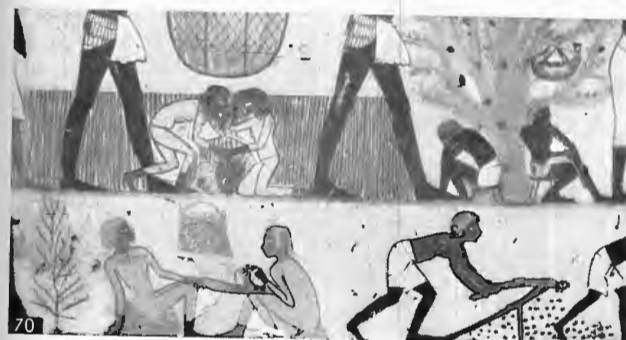
La période la plus florissante de la peinture est celle des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> dynasties; c'est qu'alors on abandonna la sculpture pour la peinture, moins coûteuse, dans l'ornementation des tombeaux et que le goût de l'époque pour les formes gracieuses et délicates trouva dans l'emploi du pinceau son meilleur mode d'expression.

Ici, nous avons un groupe de pélicans (fig. 69) à côté d'un vieux pâtre et de paniers d'œufs. La fig. 70 donne une scène de la moisson : deux hommes portent une



- 65. Premier âge de la peinture préhistorique
- 66. Deuxième âge
- 67. Bateau (peinture murale)
- 68. Oies de Medum

PEINTURES DE L'ANCIEN EMPIRE



69. Pélicans et gardien

70, 71. Scènes de la moisson

## LA PEINTURE ET LE DESSIN

Charge d'épis de blé dans un filet; derrière eux sont des tiges de paille dont les épis ont été enlevés. Deux fillettes en train de glaner ont interrompu leur travail pour se disputer au sujet des blés; toutes deux se tiennent par le poignet, tandis que chacune, de la main restée libre, saisit une poignée de cheveux de l'autre. A droite, sous un faux sycomore, un garçon dort, un autre joue de la flûte, une outre pleine d'eau pend au-dessus de sa tête. Au-dessous, une jeune fille qui s'est enfoncé une épine dans le pied présente celui-ci à l'examen d'une de ses compagnes. Plus loin, un garçon enlève les têtes du millet en tirant les tiges au travers d'une fourche fichée en terre. Toute la scène est pleine de détails, et les figures, dessinées dans des poses peu habituelles, sont excellentes. Les hommes portent un vêtement assez spécial composé d'un pagne en lin recouvert d'un filet en cuir découpé, destiné à supporter la fatigue de l'usure, tandis qu'on s'assied sur la solide pièce de cuir réservée au milieu (voir fig. 140). Dans le dernier chapitre, nous parlerons de ce travail de cuir découpé.

Une troisième scène (fig. 71) se déroule dans les champs. Les épis sont mis dans un filet; pour les presser, on a passé un bâton à travers un trou à l'un des bords; un homme tient un de ses bras au-dessus du bâton et saute afin de s'y appuyer brusquement de tout son poids; dans ses mains, il tient l'extrémité d'une corde attachée au filet, prête à fixer le bâton pour l'empêcher de



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

se relever. Le mouvement est rendu avec beaucoup d'esprit et c'est peut-être le seul exemple que nous ayons d'un personnage sautant. A gauche, est représentée une jeune femme, une de celles qui accompagnent la propriétaire du tombeau; à droite, au milieu des blés, une jeune glaneuse a déposé son panier sur le sol pour se désaltérer.

La planche suivante (fig. 72) reproduit un fragment de plafond et montre de quelle manière s'exécutait ce genre de travail. On dessinait d'abord les losanges dont on noircissait le fond, laissant en blanc une série de disques qui étaient enfin remplis avec des spirales. L'ensemble est copié d'un travail en cuir appliqué avec coutures apparentes.

Une scène de navigation (fig. 73) met en évidence la belle hardiesse et la précision des lignes du dessin, dans un cas où il semble qu'on n'ait pas eu recours à des esquisses préliminaires. La jeune fille courbée pour cueillir un bouton de lotus à la surface de l'eau n'est pas de la manière de peindre ordinaire; les lignes en zigzag qui figurent l'eau et les lotus rentrent, au contraire, dans les conventions courantes : souvent on représente de la sorte des oiseaux et des poissons.

Cet épisode d'une réception (fig. 74) nous montre les hôtes assis sur le sol, tenant des fleurs de lotus, tandis qu'une jeune esclave se penche pour remettre en ordre la boucle d'oreille d'une de ses dames.

## PEINTURES DU NOUVEL EMPIRE



72. Décor de plafond

73. Scène de bateau

74. Une fête

## LA PEINTURE ET LE DESSIN

De puissants encouragements furent prodigués à la peinture sous le règne d'Akhenaten, le pinceau convenant mieux que le ciseau au mouvement artistique nouveau. Les figures de deux princesses (fig. 76) réalisent ce qu'on n'avait jamais pu atteindre complètement jusqu'alors. Les poses conventionnelles sont abandonnées et l'attitude des deux petites filles est fidèlement reproduite d'après nature. L'aînée est assise sur un coussin, les genoux relevés, une main appuyée sur un genou, tandis que, de l'autre main, elle prend sa jeune sœur au menton. Le maintien de la plus jeune n'est pas aussi assuré; elle s'appuie sur un bras et, de l'autre, se soutient à l'épaule de son aînée. Le dessin est libre et exact, tout en restant dans les limites conventionnelles de la perspective. La couleur est ombrée au dos des figures, et une tache de lumière se joue sur la cuisse de la plus jeune des deux fillettes. On ne retrouvera semblable jeu de lumière qu'un millier d'années plus tard, dans l'art grec. Le motif, à l'avant-plan, n'est autre que la bordure du tapis sur lequel la reine était assise, comme on peut s'en rendre compte par le pied et la draperie au-dessus.

Voici un dessin surprenant de la même école et représentant une acrobate (fig. 75). Ici l'habileté à rendre l'attitude voulue témoigne d'une telle virtuosité qu'on a nettement l'impression de la réalité et qu'on chercherait en vain à y relever une impossibilité. Chaque partie du corps prise séparément est admirable; en

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

rétablissant l'ensemble, fragment par fragment, dans la position droite, on obtiendrait une figure absolument proportionnée, sauf les bras. Ceux-ci sont trop longs et, en réalité, les mains devraient s'appuyer sur l'extrémité des doigts, à l'endroit où se trouvent ici les poignets. C'est une œuvre merveilleuse en tant que représentation d'une attitude violente, à cause non seulement de la sûreté et de la perfection de la ligne, mais de l'impression parfaite de légèreté et d'élasticité qui s'en dégage.

La fig. 77 donne un autre exemple de mouvement bien rendu : un homme debout sur le toit de la cabine d'une embarcation qu'il hale au moyen d'une corde. Le poids mort du corps est exactement porté en arrière, et comme l'assiette n'est pas très large, la jambe qui se trouve en retraite est bien posée pour parer à une glissade éventuelle. Les anciennes scènes de pêche nous montrent l'effort brutal d'un corps porté rigidement en arrière, les deux pieds sur une même ligne ; une telle attitude eût été dangereuse sur le toit d'une étroite cabine de bateau.

Occupons-nous maintenant du dessin au trait, où les Egyptiens montrèrent une grande facilité. On chercherait en vain, même aux époques de décadence, des exemples de contours obtenus, comme on le fait actuellement, au moyen de petits traits cherchant la ligne. Si l'Egyptien commettait une erreur, il « péchait splendidement ». Les longs traits déliés par lesquels il embrasse en une fois tout le contour d'un membre et



75. Jeune fille acrobate



76. Les jeunes princesses





77. Le matelot hâlant  
79. Croquis



78. Les quatre races  
80. Décoration de tombeau



## LA PEINTURE ET LE DESSIN

qui même, parfois, cernent, d'une fois et sans hésitation, une figure entière, feraient honte à beaucoup de nos dessinateurs modernes. Ainsi, par exemple, celui qui dessina le groupe des têtes de la fig. 78 réussit à en saisir, par un simple contour, tous les traits caractéristiques. Le plus éloigné est un nègre, le suivant un Syrien, le troisième un Abyssin et le dernier un Libyen; le type de chacun est rendu avec autant de vivacité que d'énergie, et il serait impossible d'améliorer ce dessin.

La fig. 79 est une très grossière esquisse pour une stèle d'adoration. On y voit le léger contour en rouge tracé d'abord pour poser la figure, ainsi qu'on le faisait généralement pour avoir une indication d'ensemble. Le dessin final en noir corrigeait librement ce premier croquis, comme dans la planche qui nous occupe, où l'on a abaissé complètement la base. On peut également se rendre compte de la manière dont on esquissait les signes hiéroglyphiques des inscriptions.

La fig. 80 donne un exemple de travail fini dans une tombe royale. Sety I<sup>er</sup> fait une offrande à Osiris. Admirons l'aisance parfaite et l'exactitude de ce dessin, destiné seulement à guider le sculpteur.

L'espace nous manque pour parler d'une branche de l'art égyptien : le dessin sur papyrus et les hiéroglyphes. Les bons papyrus montrent des dessins clairs et délicats, et même à l'époque de décadence, quelle que soit la rudesse du travail, le sentiment n'abandonne jamais l'artiste.

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

Les hiéroglyphes mériteraient à eux seuls toute une étude; leur origine, les diverses manières de les rendre, les minutieux détails qu'on y introduit, tout cela est d'un intérêt puissant. Ce qu'il importe de retenir, c'est que l'Égyptien avait une écriture qui, malgré ses difficultés, était un charme continu pour l'œil et constituait un véritable ornement pour les monuments artistiques sur lesquels on la plaçait.

## CHAPITRE VI

### L'ARCHITECTURE

Quelque étrange que cela puisse paraître, il est certain que l'architecture égyptienne n'a jamais été étudiée systématiquement: nous ignorons tout de ses proportions et de ses variations.

Les constructions les plus anciennes étaient en briques ou en côtes de palmier entrelacées; tous les détails de l'architecture en pierre dérivent des formes imposées par l'emploi de ces matériaux. Le même phénomène se trouve en Grèce, où l'architecture ne faisait que copier servilement la construction en bois; les triglyphes, les mutules et les guttæ ne sont, en effet, que les extrémités des poutres, les planchettes de jonction et les clavettes qu'on rencontre dans le travail du bois.

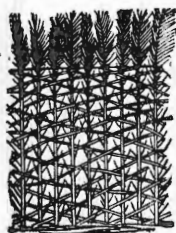


Afin de donner plus de solidité aux angles des constructions en briques, les Égyptiens inclinaient les lits de briques à chaque extrémité,

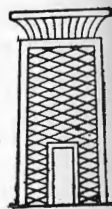
## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

et construisaient sur un lit concave. C'est cette inclinaison qu'on copia dans les constructions en pierre, ainsi qu'on peut le constater dans les murs externes de tous les monuments égyptiens (voir fig. 83). La face interne des murs est toujours verticale; sachant cela, on peut déterminer la signification de petites parties de mur découvertes dans les fouilles.

Les constructions légères se faisaient en côtes de palmier fichées debout, attachées près de l'extrémité supérieure à une autre côte placée transversalement; la paroi ainsi formée était renforcée au moyen d'autres côtes de palmier entrelacées; le tout était finalement recouvert de boue. On construit encore de même en



Egypte, et on reconnaît des constructions de l'espèce dans les plus anciennes représentations des sanctuaires. Les extrémités des côtes s'infléchissaient au sommet, constituant ainsi une défense contre toute intrusion. C'est là qu'il faut chercher l'origine des corniches incurvées qu'on trouve dans les constructions en pierre et qui s'élèvent librement au-dessus du niveau de la toiture. Les constructions en côtes de palmier étaient encore consolidées aux angles par un faisceau de bâtons ou de roseaux maintenus par un lien circulaire, véritable tampon des-



81. Temple de granit

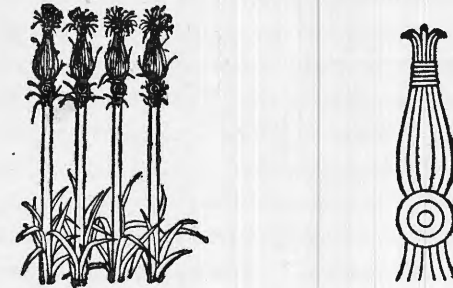
82. Medinet Habu

83. Dakkeh



## L'ARCHITECTURE

tiné à préserver les angles et à les empêcher de se briser sous une poussée. Ce faisceau donna naissance au rouleau orné de liens qui longe les angles dans les constructions en pierre et qui passe également sous la



corniche en forme de gorge, où il imite la rangée de baguettes placées sous les extrémités libres des côtes de palmiers (voir fig. 83).

On employait encore une autre forme de construction, érigée au moyen de tiges de papyrus. Celles-ci ont l'extrémité déliée et filamenteuse, comme l'*equisetum* ou queue de rat. Lorsqu'on employait ces tiges pour construire la cabine d'une embarcation, on engageait les tiges formant la toiture dans les extrémités déliées de celles qui formaient les parois; ces dernières étaient ensuite liées au-dessus et en dessous des premières, afin de les maintenir. De là les têtes de papyrus qui figurent en guise d'ornement appliqué tout le long de

la partie supérieure des murailles, et ce jusqu'aux époques les plus récentes.

La voûte était employée déjà aux temps les plus lointains; avant l'âge des pyramides, on faisait de petites voûtes en briques. Elles furent d'un usage courant pour les plafonds pendant la XII<sup>e</sup> dynastie, ainsi que le prouvent certains dessins ou imitations en pierre. Les grands magasins du Ramesseum, qui existent encore, datent de la XIX<sup>e</sup> dynastie. Les briques de terre séchée avec lesquelles les voûtes furent construites étaient moins résistantes que la pierre ou les briques cuites : la forme circulaire ne convenait donc nullement; il y avait à craindre l'écrasement sous la pression des matériaux. On eut dès lors recours à une forme plus ou moins parabolique, avec une courbe plus aiguë. Pour protéger ces voûtes contre les intempéries, on superposa quatre lits de briques et on disposa au-dessus un lit épais de sable et de gravier destiné à absorber les pluies comme une éponge.

Les Egyptiens construisaient habituellement leurs voûtes sans cintrage; aujourd'hui encore ils font des voûtes ou des dômes de toutes grandeurs, sans cintre ni support. Chaque anneau de l'arc est placé sur un lit incliné, de sorte que les minces briques employées à ce travail et posées sur le côté tiennent en place par le mortier de boue jusqu'à ce que la voûte soit achevée. On entame le travail à chaque coin de la salle jusqu'à

ce que les voûtes se rencontrent en un cercle; on exécute ensuite le dôme, anneau par anneau, chacun surplombant davantage, jusqu'au sommet.

Les lits successifs d'une voûte sont souvent inclinés en sens inverse, de sorte que les anneaux se coupent l'un l'autre.

L'extérieur des temples était toujours constitué, de tous les côtés, par un mur uni ainsi qu'on peut le voir à Edfu où tout le mur d'enceinte subsiste encore. Le plus souvent, le mur a été démoli, et les matériaux réemployés dans de nouvelles constructions (fig. 83), ce qui a eu pour résultat de dégager les colonnades des cours intérieures. Lorsque la destruction a été continuée, tous les murs en blocs réguliers ont disparu, et il ne reste plus, sur les lieux, qu'un groupe de piliers.

Un type original de construction des anciens âges nous est fourni par le temple en granit rouge bâti par Khafrà à Gizeh (fig. 81). Les piliers ont 1 mètre carré; il y a seize piliers dans les deux salles, sans aucune trace de décoration, non plus que dans les autres temples des III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> dynasties. Seulement il y a, à l'extérieur, une décoration à panneaux assez semblable à celle que l'on trouve dans les constructions en briques ou sur les sarcophages en pierre de cette époque. La maçonnerie de ce temple n'a pas été faite avec la même exactitude que celle des premières pyramides; l'ensemble produit néanmoins un effet de grandeur et de sévé-

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

rité, et est empreint de la noble ampleur qui caractérise les temps anciens.

La tour monumentale de l'enceinte du temple de Medinet Habou (fig. 82) est une des rares façades qui nous soient restées. C'était la copie d'une forteresse syrienne, et nous y voyons comment les influences asiatiques ont pénétré en Égypte au cours des trois siècles compris entre 1500 et 1200 av. J.-C.

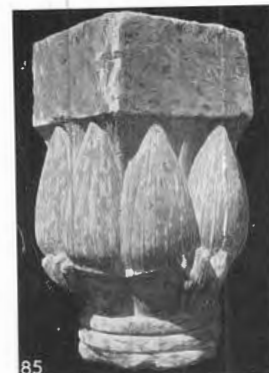
La vue la plus complète d'un temple entier est celle de Dakkeh (fig. 83). Le mur d'enceinte a été détruit, mettant à nu les diverses parties de l'édifice. Voici, à gauche, le grand pylône, le portail dans le mur d'enceinte. Ce portail donnait accès au portique qui formait le devant de la maison de Dieu, de même que la partie antérieure des habitations humaines était formée d'un portique. Derrière se trouve un couloir transversal, dont on voit la porte sur le côté et qui passait devant le sanctuaire et son antichambre. Le temple de Dakkeh est l'un des petits temples les plus parfaits, mais il a été fort abîmé dans le cours de ces dernières années.

Les piliers en granit, carrés et massifs, des premières constructions furent remplacés, dans la suite des temps, par des colonnes plus décoratives empruntant leurs motifs aux plantes, telles que le palmier et le lotus, fort en vogue à la Ve dynastie, et le papyrus employé de préférence aux siècles suivants. Le chapiteau en forme

## PREMIÈRES FORMES DE COLONNES



84



85



86

- 84. Chapiteau en forme de palmier
- 85. » » de lotus rose
- 86. » » de lotus bleu



## L'ARCHITECTURE

de palmier est surtout connu par les colonnes en granit d'Unas (fig. 84). Il dérive probablement d'une botte de côtes de palmiers liées ensemble et recouverte d'un mortier d'argile destiné à la renforcer, comme on fait pour les tiges de maïs, employées aujourd'hui encore en guise de colonnes. Autour de la partie supérieure, on laisse quelques extrémités de branches encore garnies de feuillages pour constituer une tête.

Le chapiteau en forme de lotus ressemble plutôt à un fût décoré tout autour de boutons de fleurs (fig. 85). Dans ce cas, les boutons courts et épais sont ceux du lotus rouge, avec des fleurs de lotus bleus disposées dans les intervalles sous l'abaque. Dans la suite, les boutons de lotus furent traités comme un support solide, et dans le chapiteau de lotus bleus (fig. 86), l'ensemble est formé de quatre boutons. Quels que soient les changements que subit le chapiteau pendant les âges qui suivirent cette époque primitive, les liens restèrent toujours fortement accusés. La colonne papyriforme appartient surtout à la XIX<sup>e</sup> dynastie, comme le montre l'exemple de la grande salle de Karnak. C'est la moins logique de toutes, puisqu'une seule tête formée de filaments déliés semble supporter tout le poids du plafond.

On employa fréquemment aussi, comme soutiens, des fûts polygonaux sans ornements; on en connaît même quelques-uns, octogonaux, datant, ceux-là, de la V<sup>e</sup> dynastie. Sous la XII<sup>e</sup> dynastie ils sont à seize faces, les



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

quatre faces principales sont planes, tandis que les quatre autres sont légèrement creusées. Le type persista jusque dans la première partie de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, après laquelle la forme polygonale disparut presque complètement.

Nous n'avons pu aborder ici que quelques éléments artistiques : il ne saurait entrer dans le cadre d'un travail aussi abrégé d'étudier l'ensemble de l'architecture.

## CHAPITRE VII

### LA PIERRE

A partir d'ici, nous ne nous occuperons plus exclusivement d'art : nous traiterons successivement des moyens d'exécution et des productions du métier. En commençant par les matériaux et les méthodes de construction, nous rattacherons ce chapitre à celui qui précède.

Parmi les matériaux de construction employés en Égypte, il faut citer avant tout le calcaire. Les falaises éocènes qui longent la vallée du Nil sur plus de 600 kilomètres en fournissaient abondamment, quoique de qualités différentes. Il y avait surtout deux espèces : la pierre du Mokattam, la meilleure, extraite des carrières à proximité des pyramides, toujours uniforme, sans éclats ni défaut, et la pierre dure silicifiée que l'on trouvait, entre autres, à Tell-el-Amarna.

Après le calcaire, la pierre de construction la plus employée est le grès tendre de Silsileh, dont l'usage se répandit surtout à partir de la XVIII<sup>e</sup> dynastie et particulièrement en Thébaine.

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

Les autres matériaux, quoique connus, étaient d'un usage moins courant en architecture : tels le granit rouge d'Assouan, employé dès la I<sup>re</sup> dynastie, le grès quartzeux du Gebel Ahmar près du Caire, utilisé surtout sous la XII<sup>e</sup> dynastie, le basalte de Khankha ou autres endroits volcaniques, employé sous les IV<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> dynasties; l'albâtre des carrières voisines de Tell-el-Amarna, et la diorite, utilisée exclusivement par les constructeurs des pyramides.

L'exploitation des carrières de calcaire se faisait ordinairement au moyen de grandes galeries tracées à travers les meilleurs bancs. Voici comment on extrayait les blocs ordinaires, c'est-à-dire de moins d'un mètre : On traçait, autour du bloc, un sillon d'une largeur suffisante pour laisser passer le bras; puis on creusait en dessous, vers l'intérieur du banc, jusqu'à ce que le bloc se détachât. On en découpait ainsi des rangées régulières de haut en bas de chaque paroi de la galerie. Aujourd'hui encore cette méthode est suivie dans la carrière d'Hélouan. Lorsqu'il s'agissait de blocs plus volumineux, on faisait la tranchée plus grande (50 centimètres environ) de manière à permettre aux ouvriers d'y entrer. La même méthode était employée dans les carrières de grès, seulement celles-ci étaient à ciel ouvert.

On évitait avec soin les blocs de mauvaise qualité, à telle enseigne que, au lieu de suivre les fissures qui se présentaient accidentellement dans le rocher, on les

## LA PIERRE

se faisait entourées d'une certaine épaisseur de pierre. C'est pourquoi les carrières se trouvent divisées dans toute leur profondeur par de véritables pans de murs enfermant chacun une fissure de la roche.

Pour le granit, on utilisa d'abord les blocs polis par l'eau des cataractes, l'eau ayant l'avantage de rendre tous les défauts immédiatement apparents.

Il se trouve encore dans la carrière un grand nombre de blocs dégrossis et marqués pour être utilisés à faire des naos et des sarcophages. Voici quel était le mode ancien de détacher les blocs : On creusait une rainure et des trous de mine dans l'épaisseur de la pierre, afin de déterminer la direction de la cassure. La force agissante était probablement obtenue en fichant dans les trous du bois sec qu'on mouillait ensuite, car on ne relève aucune trace de l'écrasement que des coins de métal n'auraient pas manqué de produire sur les parois des cavités. Aux âges suivants, on ne trouve, au lieu de trous, que des poches creusées assez profondément dans la rainure pour contenir l'agent destiné à déterminer l'éclatement.

Lorsqu'il s'agissait de creuser des couloirs ou des galles dans le roc, on faisait d'abord une galerie grossière, après quoi on achevait la surface plane du plafond et sur cette surface, on marquait ensuite un axe; on pressait alors les parois à distance égale d'un fil à plomb tenu sur l'axe, et enfin on aplanissait le sol à

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

distance égale du plafond. Dans les salles creusées dans la roche, on achevait le plafond en premier lieu, ensuite on fonçait un puits à la profondeur que l'on voulait donner à la chambre, afin d'en déterminer les dimensions.

Les surfaces de roche et les pierres appareillées étaient dégrossies au moyen d'une herminette courte, dont les raclures se croisaient dans tous les sens. Pour dresser une pierre, on travaillait d'abord les arêtes; l'espace entre celles-ci était ensuite exécuté en se reportant aux arêtes. Dans ce but, on soutenait deux bâtonnets sur les angles, et on tendait une corde attachée à leurs extrémités; un troisième bâtonnet était utilisé pour déterminer la profondeur sur la face, afin de voir combien il fallait enlever de la pierre. Pour les pierres de plus grandes dimensions, on taillait une ligne de direction en diagonale en même temps qu'on dressait les angles, de façon à éviter toute déviation. La face était finalement contrôlée au moyen d'un niveau portable enduit d'ocre rouge; partout où il laissait une touche de couleur, la pierre était taillée davantage et on continuait ainsi jusqu'à ce que le rouge marquât à des intervalles de moins de 2 ou 3 centimètres. Cela suffisait pour la surface des joints, mais les faces extérieures étaient encore aplanies en les polissant.

Le creusement brut des tombes dans les rochers était généralement exécuté au moyen de pics en calcaire

## LA PIERRE

micifié, pierre que l'on trouvait à la surface du sol à l'état de nodules.

Le granit et les pierres dures étaient également sciés et creusés au moyen de forets tubulaires. Les scies étaient des lames de cuivre portant des pointes coupantes. Pour couper des pierres tendres, on se servait de sable, mais lorsqu'il s'agissait de roches dures on le remplaçait par de l'émeri. Dès les temps préhistoriques on employait des blocs d'émeri pour tailler des perles, et même on connaît une sonde et un vase faits en pierre d'émeri, qui se trouvent actuellement à l'*University College* de Londres. Il n'y a donc pas de doute que l'émeri fut connu et employé.

Un point difficile à éclaircir est de savoir si la matière coupante était utilisée en poudre ou si elle était enchâssée dans l'outil de métal en dents séparées. On a découvert un outil de l'époque dans le palais grec préhistorique de Tirynthe. Là, le calcaire dur a été scié et j'ai trouvé sur place un fragment de scie brisée, resté dans une entaille. La lame de cuivre était oxydée en vert-de-gris, à côté se trouvaient quelques petits morceaux d'émeri de forme rectangulaire, longs d'environ un millimètre et demi, et qui auraient parfaitement pu être enchâssés dans une autre matière, mais qui étaient trop grands pour avoir pu servir de poudre mise en action par une lame pleine. Dans les exemples égyptiens, on relève de longues rainures dans les parois

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

des entailles faites au moyen de scies aussi bien que dans celles produites par les forets, et ces rainures peuvent provenir de l'emploi de la poudre. Mais, de plus, les rainures semblent certainement disposées en spirale autour d'un noyau, ce qui tendrait à démontrer qu'elles ont été chacune produites par une pointe unique. Lorsqu'on fore dans du granit, du quartz ou du feldspath plus tendre, le fond de l'entaille présente un niveau uni, et si le feldspath a été usé par un frottement général on trouve le quartz scié à une plus grande profondeur que le feldspath plus tendre. Cela prouve que l'entaille a été produite par une pointe fixée et non par de la poudre. De même, les hiéroglyphes sur les coupes en diorite ont été gravés au moyen d'une pointe emmanchée qui ne mesurait qu'un sixième de millimètre en largeur, de sorte qu'il est tout à fait certain qu'on employait des pointes pour graver à la main. Il n'y a pas à doute que le sciage et le polissage au moyen de poudre ne fût le procédé habituel, mais les exemples cités plus haut démontrent clairement qu'on utilisait également des pierres dures montées en pointes.

Les grands hiéroglyphes gravés sur des pierres dures étaient faits au moyen de lames de cuivre agissant sur de l'émeri et sciés à la main le long des contours; ensuite on faisait sauter le morceau qui se trouvait entre les lignes gravées, après quoi on aplanissait le fond du signe en le martelant: il ne restait plus alors qu'à le

## LA PIERRE

polir avec de l'émeri. A toutes les époques on recourut habituellement au martelage des surfaces pour les pierres dures; on pulvérisait la pierre à coups de marteau, et souvent le polissage ne parvenait pas à faire disparaître les meurtrissures de la surface, qui subsistaient sous l'aspect de points blancs. Le marteau était habituellement en *Pierre de corne noire*, une roche quartzreuse amorphe et résistante.

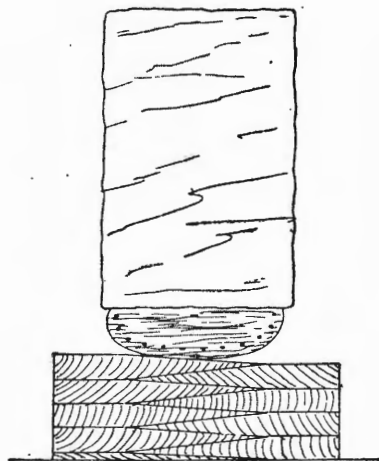
On a souvent discuté sur la manière dont s'exécutait le placement des pierres dans une construction. Ordinairement les fondations étaient posées sur un lit de sable pur, ce qui permettait de disposer correctement les divers lits en partant d'un niveau exact. Il paraît très probable, en ce qui concerne les temples, que l'intérieur était rempli de terre au fur et à mesure de l'avancement de la construction: ainsi on pouvait travailler les murs, les tambours des colonnes et les architraves aussi aisément que s'il s'était agi des parties les plus basses. Ce même mode est suivi avec succès dans les réparations que l'on fait actuellement à Karnak. Mais lorsqu'il s'agissait de lever des pierres, pour une pyramide ou un pylone, il fallait recourir à un échafaudage. Il subsiste encore des restes d'une rampe massive en briques contre les deux faces des pylones inachevés de Karnak. Ce n'est, il est vrai, que la masse générale de l'échafaudage qui a subsisté, car les degrés par lesquels on hissait les pierres ont dû être en pierre, des



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

briques se seraient effritées et auraient été réduites en poussière si elles avaient eu à supporter directement un tel effort.

Pour les petits blocs, on se servait d'une espèce de



bascule en bois, dont on a retrouvé de nombreux modèles parmi les copies d'outils dans les dépôts de fondation. En appuyant sur l'une des extrémités et en glissant un coin en dessous, on pouvait basculer le bloc et le soulever ainsi progressivement, une fois d'un côté, une fois de l'autre. Les blocs de grandes dimensions étaient probablement levés par balancement. Si une poutre repose vers le milieu sur deux supports, il

## LA PIERRE

suffit d'un très léger effort pour la soulever complètement d'un des deux supports; alors, en surélevant celui-ci, on peut basculer la poutre du côté opposé et surélever le support inférieur à son tour. En la balançant ainsi et en surélevant alternativement chacun des supports, une poutre peut être rapidement levée jusqu'à ce qu'on puisse la tirer sur le gradin suivant du remblai. C'est probablement en opérant de la sorte qu'on est parvenu à élever dans la pyramide de Khufu les cinquante-six poutres de granit, qui pèsent chacune au delà de cinquante tonnes.

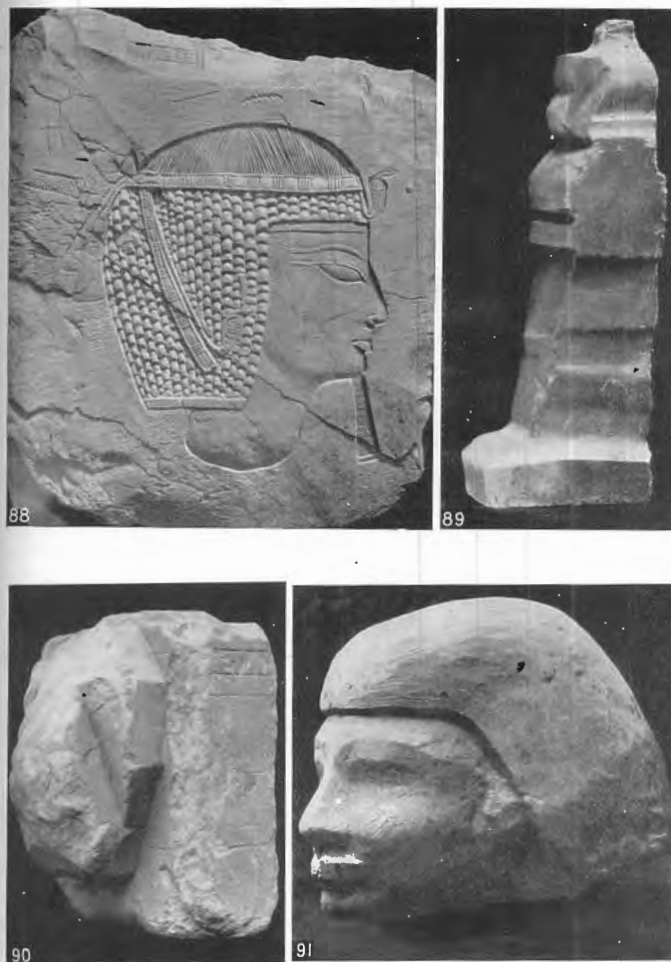
Les obélisques étaient transportés sur de grandes barques, ainsi qu'on le voit sur les bas-reliefs. Le procédé employé pour dresser ces pierres est partiellement expliqué par le document relatif à l'érection des colosses de Ramsès IV. On avait construit un remblai avec plan incliné, d'une longueur de 400 mètres environ; il avait 29 mètres de large, une élévation de 31 mètres sur la pente, et probablement environ 18 ou 20 mètres verticalement, le talus étant maintenu abrupt grâce à un revêtement de poutres et de fascines. Le but de cette construction était évidemment d'élever le bloc formidable en le traînant sur le côté le long de la pente et ensuite, une fois arrivé au faite, de le faire basculer et de le dresser par son propre poids. Rien n'indique comment on faisait tourner la masse; il est à supposer qu'on employait le moyen le plus simple, consistant à retirer

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

la terre graduellement. En tassant ensuite de la terre sous l'obélisque tel qu'il était, couché sur la pente, il était possible de l'obliger à prendre la position désirée.

La construction d'un monument étant terminée, restait à exécuter la sculpture des murs. Il fallait pour cela des graveurs habiles, habitués depuis longtemps au maniement des outils; aussi l'enseignement artistique occupait-il en Égypte une place importante. Le premier exercice de l'élève graveur consistait à tracer sur le calcaire les contours des sujets les plus faciles, tel le signe *neb*, formé simplement d'une ligne droite et d'une ligne courbe. Après l'étude des formes géométriques commençait celle de la tête et des mains. La fig. 88 montre combien l'artiste qui savait déjà manier le burin devait encore apprendre avant qu'on pût lui confier la décoration d'un temple.

La sculpture exigeait également un long apprentissage. Le sujet était d'abord tracé en profil sur la face et le côté du bloc de pierre, ensuite on sculptait le long de ces contours comme dans la figure en cristal de roche (fig. 89), où toutes les masses ont été taillées à angle droit sans que l'on ait commencé à arrondir les angles. Dans le bloc destiné à une tête de lion (fig. 90), les différents plans de la face ont été découpés, mais on n'a pas cherché à arrondir. La tête en calcaire (fig. 91) est plus près d'être achevée, le modelé général a été exécuté, bien que les détails des lèvres, des oreilles, des yeux et



88. Exercice d'un élève

90. Ebauche d'une tête de lion

89. Première ébauche

91. Tête à peu près terminée

## LA PIERRE

des sourcils fassent encore défaut. Tous ces degrés d'achèvement exigeaient une pratique incessante, et l'artiste devait certainement avoir passé de longues années dans les écoles à s'exercer, avant qu'il pût entreprendre un travail définitif.

Arrivons maintenant aux petits travaux en pierre. A l'époque préhistorique, on creusait déjà les pierres les plus dures pour en faire des vases. A la première civilisation on utilisait les basaltes, la syénite et le porphyre, ainsi que des pierres plus tendres, telles que l'albâtre et le calcaire. Pendant la seconde civilisation on fit usage du schiste, du calcaire coloré, de la serpentine et enfin de la diorite, qui resta la pierre favorite jusqu'à l'époque des pyramides. Les principales différences de formes sont visibles dans la fig. 87. Le type le plus ancien est le vase à pied F, sans anses ni trous pour le suspendre.

La seconde période préhistorique vit fabriquer des vases destinés à être suspendus, ainsi que les vases du type des poteries. Les modèles les plus courants, indiqués dans la fig. 87 par les lettres A, B, D, E, G, H et C, ont été exécutés en marbre coloré, en syénite et en basalte, entièrement à la main, sans l'emploi du tour ni du ponçage circulaire à l'extérieur. Les traces laissées par le polissage coupent diagonalement les courbes des flancs, et les légères irrégularités de la forme ne sont visibles que si l'on prend les vases en mains. Un vase

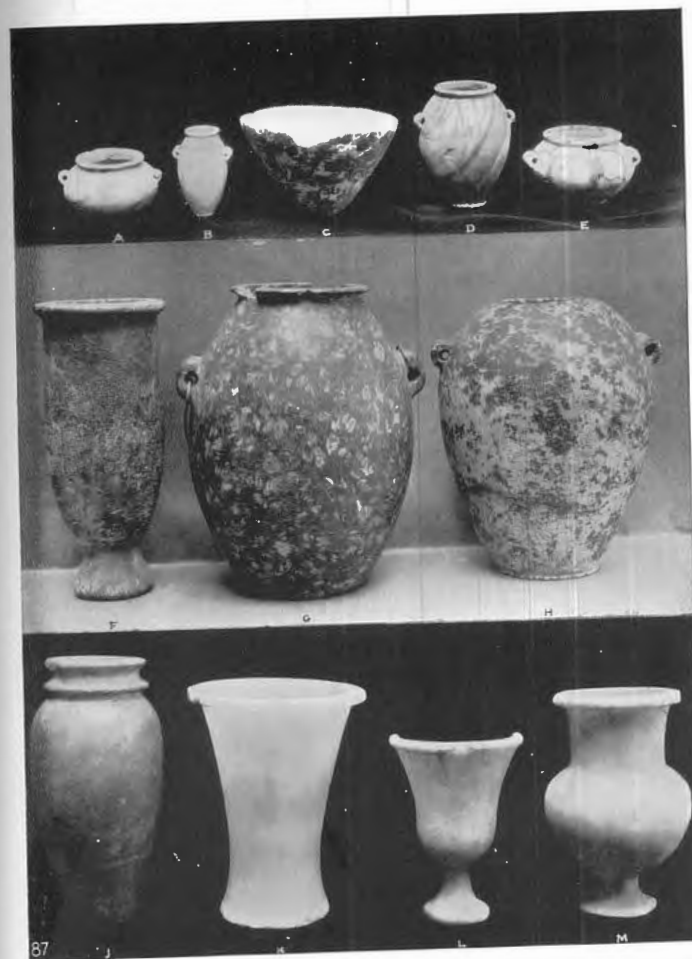
## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

d'Héraconpolis est le chef-d'œuvre de cette industrie; il est en syénite blanche et noire, du type A, E, ayant 60 centimètres de large et 15 centimètres de haut; il est admirablement poli et les flancs en ont été amincis à tel point qu'on peut le soulever d'un doigt, alors que, s'il était solide, il pèserait 200 kilogrammes. L'intérieur de ces vases était creusé au moyen de broyeurs de pierre actionnés sur de l'émeri. Pour les vases en pierre plus tendre, on employait des forets de silex en forme de croissant.

A partir de l'époque historique, on fit usage de pierres de qualité de plus en plus inférieure. Sous la I<sup>re</sup> dynastie l'emploi de pierres dures diminue, tandis que le schiste et l'albâtre, plus tendres, deviennent d'un usage plus courant. La diorite est la seule pierre dure encore utilisée à l'époque des pyramides : toutefois ne l'employait-on que rarement, comparativement aux pierres plus tendres. A partir de la XII<sup>e</sup> et jusqu'à la XVIII<sup>e</sup> dynastie, on ne rencontre plus que des vases en albâtre, sauf, parfois et exceptionnellement, un vase en obsidienne ou en serpentine. La forme J date de la VI<sup>e</sup> dynastie; la forme K est restée depuis la I<sup>re</sup> dynastie; mais élargie au sommet, comme ici, elle appartient à la XII<sup>e</sup>; après cette époque, elle s'est perdue. Les modèles L et M datent de la XVIII<sup>e</sup> dynastie.

Déjà aux temps préhistoriques on faisait usage d'amulettes en pierres fines. Parmi les plus anciennes, la plu-

## VASES EN PIERRE



A-H. Époque Préhistorique  
K. XII<sup>e</sup> dynastie

J. VI<sup>e</sup> dynastie  
L, M. XVIII<sup>e</sup> dynastie



## LA PIERRE

part sont taillées, en forme de tête de taureau, dans la cornaline, l'hématite ou le quartz émaillé. Parmi les autres pièces retrouvées et datant de la période préhistorique, on voit la mouche, reproduite en schiste, en lazuli ou en serpentine, ou encore, mais plus tard, à l'époque historique, en or; le faucon en quartz émaillé et en calcaire; le serpent en lazuli et en calcaire; le crocodile, la grenouille, la griffe et le harpon, tous employés à l'époque préhistorique. Sous l'ancien empire, on portait couramment de petites amulettes en cornaline et en ivoire; elles affectaient la forme d'une main, d'un poing, d'un œil, d'un lion, d'une tête de chacal, d'une grenouille ou d'une abeille. Au moyen empire, l'argent et l'électrum sont les matières les plus employées. Le nouvel empire connut l'usage d'amulettes, mais dans des proportions minimes; celles qu'on trouve en si grand nombre proviennent des momies de l'époque saïte, qui en portent chacune par douzaines. Il faudrait tout un volume pour décrire la variété de leurs formes et les matières employées.

La fabrication de perles est connue depuis les temps les plus reculés. Elles furent faites tour à tour en pierres dures, en quartz, en améthyste, en agate, en cornaline, en turquoise, en lazuli, en hématite, en serpentine, aussi bien qu'en quartz et en pâte recouverts d'enduit vitrifié. L'époque historique connut plus particulièrement les perles en terre émaillée; les perles en verre apparurent dès la XVIII<sup>e</sup> dynastie, et c'est de

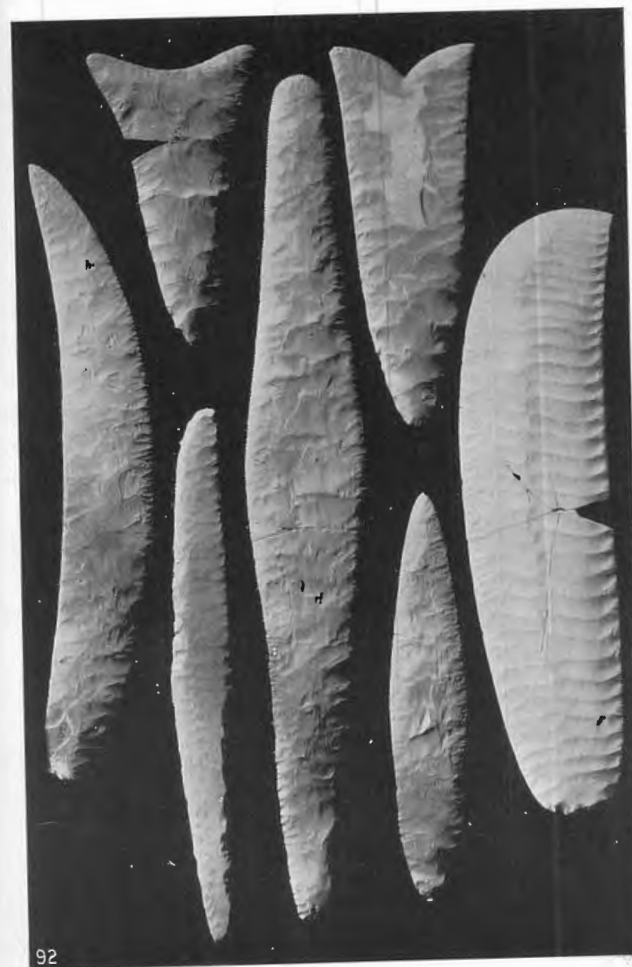
## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

cette dernière matière qu'on se servait presque exclusivement à l'époque romaine. Il en existe des variétés par centaines et il est essentiel d'en connaître la date précise pour opérer utilement des fouilles.

En Égypte, l'homme préhistorique travaillait le silex à la perfection et ses descendants ont continué à en faire usage jusqu'à l'époque romaine. A dire vrai, il s'agissait plutôt de la pierre à feu que du silex, car les carrières dans lesquelles on le trouvait étaient de calcaire éocène. Son aspect général, ainsi que sa nature le font ressembler de très près à la craie à silex d'Angleterre, quoique cette dernière soit moins dure. On verra, dans la fig. 92, les formes préhistoriques.

Le travail égyptien du silex surpasse celui de tous les autres pays, par la régularité de la taille, la finesse des armes et les dentelures minutieuses des bords. Aujourd'hui que la taille du silex est absolument perdue, il est difficile de s'imaginer les méthodes et de se faire une idée de l'habileté nécessaire pour atteindre de pareils résultats. En dehors des armes, on fabriquait des bracelets en silex taillés dans un bloc solide, et qui cependant ne sont pas plus épais qu'une paille. On les finissait en les polissant à l'émeri afin de les rendre plus lisses pour l'usage. Jusqu'à la XII<sup>e</sup> dynastie, on s'est servi communément de silex pour la confection de couteaux, mais le travail aux époques dynastiques est de beaucoup inférieur à celui des âges précédents.

## TRAVAIL DU SILEX



Couteaux et pointes de lame de la meilleure époque préhistorique

Sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie et même plus tard, on continuait à faire les lames de faucilles en silex; même à l'époque romaine on taillait encore les éclats et on les employait beaucoup dans certains centres.

Avant d'abandonner ce sujet, nous attirerons l'attention sur la précision et la minutie du travail des Égyptiens, qualités qui se remarquent davantage dans le travail de la pierre que dans celui de n'importe quelle autre matière. Sous Khufu, à la IV<sup>e</sup> dynastie, on atteignit une précision extraordinaire dans le détail pour les travaux de la plus grande envergure. C'est ainsi que sa pyramide ne présente qu'une erreur de 15 millimètres sur son côté de 230 mètres, ce qui équivaut à une différence de 1 sur 15,000; l'angle des coins est correct à 12'' près. Un simple changement de température au cours d'une journée peut produire sur une coudée des erreurs plus grandes. La précision du nivellement et du fini des pierres est en rapport; les joints de plus de 1<sup>m</sup>80 de long sont corrects à un quart de millimètre près. Dans la pyramide de Khafra, la variation est de 4 centimètres sur 215 mètres et de 33'' aux angles. La pyramide de Menkaura est moins correcte, avec une moyenne de 8 centimètres sur 106 mètres et de 1'50'' aux angles. A Dahshour les erreurs sont de 9 centimètres sur 190 mètres à la base et de 3 centimètres sur 52 mètres, avec des erreurs d'angles de 4' et 10'.

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

Descendant à des travaux de moindre proportion nous trouvons un bel exemple de cette minutie dans le détail, dans le sarcophage en granit de Senusert II, dont les côtés, aplanis, avec une surface mate comme du verre dépoli, ne présentent qu'une erreur d'un huitième de millimètre en plan et dans le parallélisme des côtés.

Autant qu'on le sache, les époques postérieures n'ont rien laissé qui puisse être comparé à cette perfection dans le travail.

## CHAPITRE VIII

### LA JOAILLERIE

L'or fut, dans tous les pays, un des premiers métaux dont on se servit pour faire des parures, et il semble que l'Égypte préhistorique en fit grand usage. Il est certain qu'autrefois on trouvait de l'or dans presque toutes les régions d'alluvion, et s'il n'en existe plus aujourd'hui en Égypte ni dans les pays méditerranéens, c'est que les anciens ont épuisé les gisements. C'était surtout de la Nubie et de l'Asie Mineure que les premiers Égyptiens tiraient ce métal précieux. L'or d'Asie était certainement connu et employé sous la première dynastie; on le reconnaît à la proportion de l'alliage d'argent d'un dixième environ. Mais, eu égard à l'influence que l'Afrique exerça sur l'Égypte, on peut considérer la Nubie comme le principal fournisseur de ce pays. Aussi doit-on se demander si c'est l'or (*nub*) qui a donné son nom au pays ou le pays qui a donné son nom au métal précieux.

Son emploi pour les colliers était tellement répandu





que l'image d'un collier de perles servait de signe hiéroglyphique pour indiquer l'or. A l'époque préhistorique (8000-5000 av. J.-C.), on portait des rangs de délicates perles en or à la cheville. Les Égyptiens avaient d'ailleurs une façon économique de faire les grosses perles : ils battaient l'or en un mince tube, au travers duquel ils passaient ensuite un noyau en calcaire. On a découvert une mince bague en or et un pendant d'oreille plat ornés de points repoussés.

A l'époque préhistorique cependant, l'or trouvait surtout son application sur les bords des vases en pierre, enveloppant les poignées et constituant la boucle destinée à les porter. On s'en servait également pour recouvrir les manches des couteaux en silex ; on appliquait une feuille d'or sur le silex et on l'ornait de figures gravées : femmes, animaux, serpents entrelacés, bateaux, etc. Mais il ne semble pas que l'usage de feuilles d'or adhérent à un support ait été connu avant l'époque des pyramides. On a trouvé cependant un sceau cylindrique en or, portant une inscription gravée et datant de la période préhistorique. Si l'on tient compte qu'il est excessivement rare de rencontrer une tombe qui n'ait pas été pillée, on comprend, étant donné le grand nombre d'objets retrouvés de nos jours, que ce métal était d'un usage très répandu aux époques où le commerce se développait, avant que l'écriture ne fût connue.

Les quatre bracelets de la reine de Zer, datant du commencement de la I<sup>re</sup> dynastie (5400 av. J.-C.), nous donnent une excellente idée de la production et de la variété de la joaillerie aux temps historiques. Ces bracelets (fig. 93) montrent que chaque pièce était faite séparément en vue de la place qu'elle devait occuper dans un dessin d'ensemble, et qu'on n'appliquait pas le procédé suivi plus tard, qui consistait tout simplement à enfiler des perles faites d'avance d'après un modèle unique.

Dans le bracelet aux faucons, les plaquettes en or alternent avec des plaquettes en turquoise. Les faucons des pièces en or sont tous identiques, mais la hauteur des plaquettes sur lesquelles ils sont fixés varie quelque peu. Cela provient de ce qu'ils ont tous été coulés dans un même moule, mais qu'on ne l'a pas rempli à hauteur égale. La surface a été travaillée au marteau et au ciseau, mais n'a été ni polie ni limée. L'ordre de disposition des faucons a été marqué par une numération au moyen d'incisions sur la base : ces incisions se croisent sur les blocs, en lignes droites pour une moitié et en lignes diagonales pour l'autre moitié.

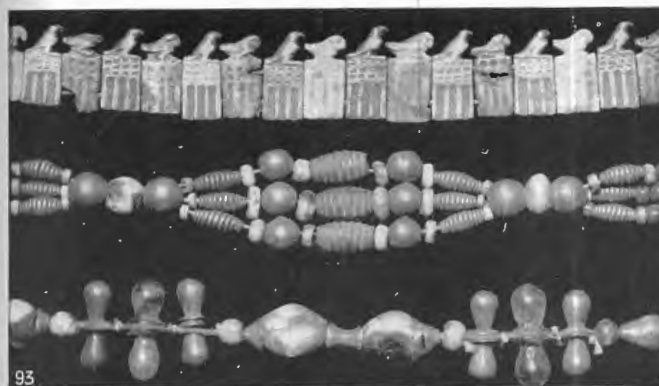
Dans le bracelet avec perles en spirale, la spirale est constituée d'un fil d'or battu, plus épais au milieu, qui donne ainsi aux perles leur forme typique. Cette même forme est reproduite dans les trois perles en lazuli foncé qui se trouvent à côté du centre. Les trois boules en or,

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

placées de chaque côté, sont creuses, elles ont été battues séparément et enfilées par un trou laissé à chaque extrémité; le travail est si parfait qu'on n'y remarque qu'une légère irrégularité dans le métal. Ces trois boules ont été soudées ensemble, mais on n'y trouve pas la moindre bavure ni la moindre différence dans la couleur.

Dans le bracelet du bas de la planche, les perles en forme de sablier sont en or; une autre, en améthyste, est placée entre chaque paire de perles en or. Il est certain que l'or a été coulé, car les perles sont pleines. Elles ne sont pas percées, mais assujetties par un lien circulaire fixé dans une rainure pratiquée au milieu de chaque perle. Il y avait encore un quatrième bracelet avec une agrafe d'attache formée d'une boule et d'une boucle, et qui montrait quel degré d'habileté on avait atteint dans la soudure. La boule creuse est en or battu, laissant une ouverture du quart environ de la surface; un crochet fait d'un fil d'or a été soudé à l'intérieur de la boule sans que la moindre trace de soudure soit visible. Le lien autour du poignet était fait de très gros crin tressé de fils d'or battu, ayant exactement la même épaisseur que le crin. Ces bracelets montrent que, dès le début de la monarchie, on s'entendait parfaitement à mouler, à ciseler et à souder.

On possède également des imitations de coquillages en spirale, datant environ de la I<sup>re</sup> dynastie; elles ont été fabriquées probablement en pressant des feuilles d'or



93



94

95



96

93. Bracelets (I<sup>re</sup> dynastie)94. Chaîne (VI<sup>e</sup> dynastie)95. Sceau en or (VI<sup>e</sup> dynastie?)96. Uraeus en or (XII<sup>e</sup> dynastie)

## LA JOAILLERIE

sur des coquillages, puis enfilées en colliers, à l'instar des colliers de coquillages des âges plus anciens.

On a, de même, des chaînes en or (fig. 94) de l'époque de la IV<sup>e</sup> dynastie (4000 av. J.-C.); elles sont faites d'anneaux pliés chacun en une double boucle et insérés dans l'anneau suivant. On a également trouvé des sceaux en or (fig. 95) exécutés probablement par des étrangers et qu'on portait en guise de boutons, de même que les nombreux boutons analogues en pierre.

On a trouvé à Dahshour quelques groupes de bijoux magnifiques que nous a laissés la XII<sup>e</sup> dynastie. L'effet général est gracieux, le dessin sincère, la couleur pure; on y chercherait en vain l'éclat et la pompe, mais ces bijoux possèdent la beauté la plus complète, résultant d'une harmonie parfaite et d'un fini irréprochable. Les tons de la cornaline, de la turquoise et du lazuli ont été choisis expressément pour leur belle intensité; et, grâce à la méthode égyptienne qui consiste à disposer une cloison d'or entre deux couleurs brillantes, tout contraste choquant en est exclu. L'effet de ces bijoux réside surtout dans le charme que dégage le coloris, joint à la perfection impeccable du travail, qui semble avoir ignoré toute difficulté et tout truquage.

Trois pectoraux, exécutés sous des règnes successifs, sont constitués chacun d'une plaque d'or ajourée, gravée sur une face, l'autre étant incrustée de pierres de couleur. Notre illustration (fig. 97-98) reproduit pour

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

deux d'entre eux les côtés gravés qui se prêtent le mieux à la reproduction. Le plus ancien de ces pectoraux, portant le nom de Senusert II, est, sans conteste, le meilleur comme dessin. La signification de l'ensemble est saisie de suite et le regard s'y pose sans fatigue. Bien qu'on y ait ménagé de grands jours, les diverses parties ont suffisamment de cohésion pour assurer la solidité.

Le second pectoral, celui de Senusert III, est trop compliqué pour une simple pièce de joaillerie, destinée à orner la poitrine. La pesante masse du vautour au sommet écrase le motif; la coiffure des sphinx royaux est trop haute, et la combinaison de quatre captifs entre les pattes des sphinx est trop compliquée et déroutante; elle porte le nombre des membres en action à vingt-quatre. Mais en examinant les détails, il faut admirer sans réserve l'expression des captifs, ainsi que l'habileté avec laquelle on a uni les diverses parties et surtout la façon adroite dont on a ajouté des fleurs de lotus pour soutenir les longues queues des sphinx.

Le troisième pectoral, celui d'Amenemhat III, est le moins heureux au point de vue du dessin. On a été obligé de lui donner des dimensions trop grandes, afin d'y faire tenir des figures en pied du roi au combat. L'action est violente et, comme si quatre figures ne suffisaient pas, les contours ont été noyés dans une masse d'emblèmes qui emplissent tout l'espace libre, si bien que plus rien n'est distinct ni reposant pour la vue. Le

## BIJOUTERIE



97



98

Pectoral en or ciselé (XII<sup>e</sup> dynastie)



## LA JOAILLERIE

premier pectoral a évidemment été conçu pour être vu sur la poitrine royale à distance respectueuse. Pour le dernier, au contraire, il était indispensable de regarder la reine de près, fixement, si l'on voulait démêler le document historique exposé sur sa poitrine.

Deux couronnes en or avec pierres incrustées appartenait également à des princesses. La couronne de fleurettes (fig. 100) est peut-être le diadème le plus séduisant et le plus gracieux que l'on puisse voir; les délicats fils d'or sinueux devaient s'harmoniser si bien avec les cheveux, que les petites fleurs et les baies semblaient avoir été semées avec la grâce sauvage de la nature. Chaque fleurette est maintenue par deux fils s'entre-croisant dans une bélière au revers; chaque paire de baies est également une bélière dans laquelle s'entre-croisent les fils. Les fleurettes ne sont pas estampées, et chaque alvéole est formée à la main pour les quatre pierres incrustées; les baies sont en lazuli. Une pierre, quelque petite qu'elle fût, n'était jamais polie dans le bijou, elle est entièrement finie avant le sertissage.

La couronne qui se trouve en haut de la planche (fig. 99) est moins belle. Le motif est ancien, on le voit déjà sur le diadème de Nofert (fig. 24); seulement, la forme des fleurs est devenue conventionnelle. Le bandeau est interrompu par les fleurs qui s'élèvent droites au-dessus de chaque rosette; sur le front il y avait une

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

aigrette en or avec des fleurs faites de pierres de couleurs diverses.

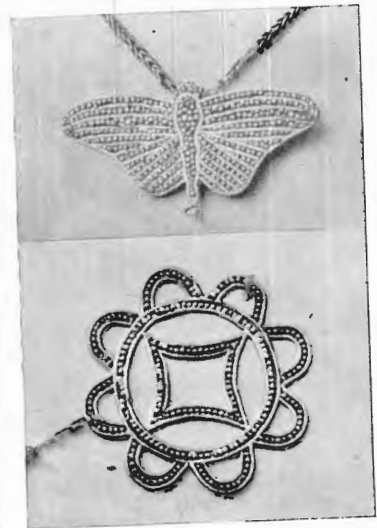
Occupons-nous, maintenant, des détails de technique. Des lions minuscules en or ont été coulés, mais ils ne sont pas tous sortis d'un même moule. Ils semblent avoir été modelés en cire; après avoir formé un moule autour du modèle, la cire aura été fondue et remplacée aussitôt par du métal en fusion. Ce procédé, connu sous le nom de cire perdue, était habituellement employé aux époques postérieures. Les détails étaient ensuite légèrement travaillés au ciseau.

Pour faire des perles en forme de coquille ou de nœud, on suivait un autre système, celui du moulage par pression. Une feuille d'or épaisse était pressée sur le modèle même, puis brunie, pour faire ressortir tous les détails. Les jointures de côté des perles creuses en forme de coquille étaient soudées avec une délicatesse extrême. On eut également souvent recours à la soudure pour fixer, sur la plaque de fond des pectoraux, les multiples nervures délicates qui formaient les cloisons. Il fallait une grande pratique et une habileté extraordinaire pour souder cette multitude de fines nervures, car elles étaient placées si près les unes des autres qu'on ne pouvait songer à les traiter séparément.

La couronne de fleurettes citée plus haut avait exigé une grande quantité de fil d'or. Celui-ci était obtenu en coupant une bande en fins morceaux qui étaient

106

## JOAILLERIE



99, 100. Couronne en or incrustée de pierres (XII<sup>e</sup> dynastie)  
101. Travail en or granulé (XII<sup>e</sup> dynastie)

## LA JOAILLERIE

ensuite soudés bout à bout de manière à obtenir un fil d'une longueur donnée. C'est ce procédé que suivirent les Juifs plus tard : « Ils battirent de l'or en minces plaques, qu'ils coupèrent en fils. » (*Ex.* xxxix, 3.) On ne trouve de fil étiré dans aucun autre travail ancien.

A cette époque on employait volontiers une combinaison de fils et de feuilles de métal pour faire des figurines de dieux ou d'animaux sacrés. Les amulettes de ce genre et les animaux sacrés ont d'ordinaire un centimètre de haut ; le serpent sacré que nous reproduisons (*fig.* 96) est de loin le meilleur spécimen qu'on connaisse de ce genre de travail.

On vit apparaître, en même temps, un nouveau procédé de décoration : le granulé (*fig.* 101). On le voit appliqué ici et disposé en zigzag sur un étui et sur deux pendants d'oreilles. Un autre spécimen porte un motif en losanges sur le chaton d'une bague ; les granules sont disposés par cinq dans un losange et il y a huit losanges sur le chaton, ce qui fait donc, en tout, quarante granules dans un espace d'environ 15 millimètres carrés. On retrouve ce genre de travail dans les âges suivants, mais il se peut qu'il ne soit pas égyptien ; environ trente siècles plus tard, il caractérisera le type national de la bijouterie en Étrurie.

On se servait de fermoirs à coulisses pour attacher les colliers : un des coquillages en or, ou une des têtes de lion ou un des nœuds qui constituaient le collier,

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

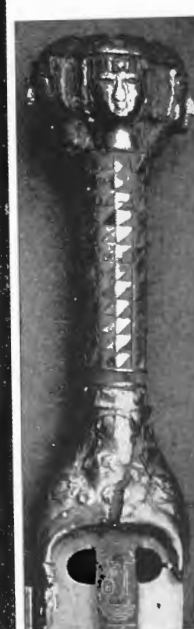
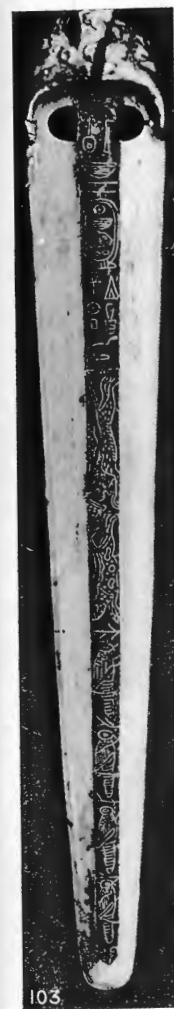
était fait en deux moitiés dont l'une creusée en queue d'aronde, tandis que l'autre portait une pièce saillante qui s'adaptait dans la coulisse, de sorte que les deux moitiés s'ajustaient parfaitement sur toute leur longueur. La languette venait buter à l'une des extrémités lorsque les deux moitiés fermaient exactement.

Les bijoux de la reine Aah-hotep (1570 av. J.-C.) démontrent que les procédés de travail connus à la XII<sup>e</sup> dynastie prévalaient encore sous la XVIII<sup>e</sup>. Le style est moins pur et moins précis, et l'on peut dire qu'il est inférieur à celui des œuvres plus anciennes tant comme dessin que comme exécution. Cette époque connut un art nouveau, celui du tressage de fils d'or pour faire des chaînes, qu'on désigne aujourd'hui communément sous le nom de *chaînes de Trichinopoly*. Ce procédé a été suivi jusqu'à l'époque romaine.

Le bracelet d'Aah-hotep Aahmes (fig. 102) n'est qu'une large bande de métal, avec figures en or repoussé sur fond bleu foncé. A première vue, on le croirait émaillé, car le fond bleu ne montre pas d'interruption dans les petits intervalles entre l'or, mais, en réalité, c'est une surface constituée par des morceaux de lapis lazuli foncé, découpés approximativement à la forme voulue et assemblés au moyen d'une pâte bleu foncé. Deux autres bracelets ou, peut-être, des anneaux de cheville, constitués par de petites perles en pierre et or enfilées

108

## BIJOUTERIE



102. Bracelet

103. Dague (le manche et la lame)

104. Hache (du roi Aahmes, XVIII<sup>e</sup> dynastie)



## LA JOAILLERIE.

sur des fils parallèles, forment une bande d'environ 4 centimètres de largeur. Le motif semble être une imitation du tressage, chaque couleur formant un demi-carré divisé en diagonale. Le collier de grandes mouches en or est pesant, mais ne possède pas la grâce qui caractérisait les œuvres plus anciennes. La hache d'Aahmes (fig. 104) est merveilleusement incrustée d'or; elle porte le nom du roi, un dessin représentant le roi abattant un ennemi et le sphinx griffon du dieu Mentou. La dague (fig. 103) rappelle davantage le style mycénien par les incrustations de la lame, où l'on voit un lion chassant, un taureau et quatre sauterelles. Les quatre têtes qui forment le pommeau n'offrent aucune ressemblance avec d'autres motifs égyptiens; mais, par contre, les carrés divisés en diagonale qui décorent le manche sont identiques aux motifs des anneaux de perles et sont probablement d'origine égyptienne.

De la XIX<sup>e</sup> dynastie, on possède les bijoux du Sérapéum, découverts en même temps que les sépultures d'Apis. Le pectoral de Ramessu II (fig. 105) est beau comme dessin; les ailes du vautour sont fièrement étendues en une courbe large, le nom du roi est simple, sans titres, bien placé. La bordure est lourde, mais le coloris riche. C'est une œuvre qui a du mérite, mais où manquent la grâce et le souci de la perfection que dénotent les meilleures pièces découvertes à Dahshour.

Les bracelets en or, portant le nom de Ramessu II,

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

trouvés à Bubastis, furent probablement exécutés pour une de ses cinquante-neuf filles; ces bijoux sont inférieurs comme travail. Le nom est simplement estampé dans une feuille épaisse, insérée dans un encadrement, mais les surfaces portent des décorations en granulé d'or, ce qui prouve que le procédé était d'application

courante. Citons une paire d'agrafes de colliers, gauchement faites en limant l'or après

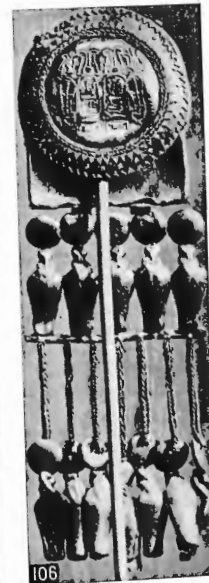
l'avoir courbé et en forant des trous dans le bord pour faire passer les fils; il y a trente-six trous, le collier devait donc être très large. L'attache des deux moitiés se faisant face était obtenue au moyen

de deux fils soudés en forme de queue d'aronde. Au même groupe appartiennent encore d'épais

bracelets en fil d'argent avec un motif grossier en hachures aux extrémités et plusieurs anneaux d'oreilles en argent tels qu'en portaient les gens

du peuple à cette époque.

Les bijoux de Seti II et de Tausert, découverts dans les tombes royales, datent d'une époque un peu moins ancienne. Parmi eux, il y a également de solides anneaux de fils, mais en or. Les bracelets en fils carrés ont l'extrémité même de chaque côté enroulée autour de l'autre bout; ce genre de fermeture était surtout employé à cette époque, et même antérieurement, pour les bagues. On faisait de petites perles ajourées, d'un travail assez grossier, au moyen de cercles en fils d'or



105. Pectoral de Ramessu II  
106. Pendentifs de Ramessu XII  
107. Statuette en or (XXV<sup>e</sup> dynastie)

## LA JOAILLERIE

soudés ensemble; un cercle équatorial, relativement grand, était attaché au-dessus et au-dessous à un petit cercle polaire au moyen de six petits fils. Pour faire des fleurs, on estampait les pétales dans des feuilles d'or, pour chaque fleur on prenait dix pétales dont quatre étaient estampés au nom du roi. D'énormes boucles d'oreilles, surchargées d'ornements, appartiennent à la fin de l'ère des Ramessides (fig. 106).

A la fin de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, on employait beaucoup l'or à bas titre, et de nombreuses bagues de cette époque sont quasi en cuivre. Mais jusqu'à la basse époque ramesside, on continua à faire usage de pierres pour les incrustations; le verre et les pâtes ne s'employèrent couramment qu'à partir de l'an 1000 avant Jésus-Christ. Antérieurement à l'époque romaine, on ne connaissait pas l'émail fondu sur métal.

Au VIII<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, le travail de l'or était encore très prospère, comme on peut le voir par la statuette exécutée par le roi local Pefaaabast (fig. 107). Le modelé correct des membres, la pose dégagée témoignent de la continuation des bonnes traditions.

Un siècle plus tard, nous trouvons un bon travail en cloisonné, dans les oiseaux en or de la série d'amulettes d'Hawara; l'exécution en est aussi fine que celle de n'importe quelle œuvre plus ancienne.

La richesse à l'époque ptolémaïque amène avec elle un plus grand emploi de l'or, spécialement pour la con-

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

fection de bracelets et de chaînes. On rencontre souvent un type de bracelet, en or ou en argent, portant un buste de Sérapis et d'Isis à chaque extrémité d'une bande, les bustes étant tournés à angle droit sur le cercle du bracelet. Généralement le travail de ces bijoux est assez grossier. A la même époque, on se servait encore d'anneaux unis, de bracelets avec les extrémités de la bande enroulées l'une autour de l'autre, de bracelets élastiques en fils disposés en spirale et de bracelets à charnières.

Les motifs décoratifs de cette période, aussi bien que ceux de l'époque romaine, portent l'empreinte de l'influence grecque. Les bracelets en anneau étaient souvent creux, tant par souci de légèreté que pour économiser du métal. On en faisait des imitations à bon marché en recouvrant un noyau en plâtre d'une mince feuille d'or. Ces derniers bracelets portaient des décorations en lignes entre-croisées, ce qui fait penser qu'ils étaient d'origine romaine. Les chaînes à l'époque ptolémaïque et romaine (fig. 109) sont belles quoique simples.

Plus tard, pendant la période copte, on travaillait des bracelets de formes diverses, en argent ou en métal de mauvais aloi, mais toujours sans goût et sans beauté. On formait des boucles d'oreilles d'un grand crochet et d'une série de petits pendants ou d'une perle en métal ajouré. Les anneaux de cou en argent étaient d'usage courant, les extrémités du bandeau s'enrou-



108



109

108. Coupes en argent

109. Chaîne romaine en or



## LA JOAILLERIE

laient l'une autour de l'autre de façon que l'anneau pût s'ouvrir pour faire passer la tête.

On employait fréquemment l'or et l'argent pour dorer les métaux ou le bois; la feuille d'or n'avait souvent que  $1/200$  de millimètre d'épaisseur et ne pesait qu'un gramme le décimètre carré. Un kilogramme d'or pouvait couvrir ainsi environ 10 mètres carrés. Il n'y a donc rien d'impossible à ce que des portes et les pointes des obélisques fussent dorées, ainsi que l'assurent les textes.

Les Égyptiens n'ont connu l'argent que bien après l'or, puisqu'on l'appelait or blanc; il était, du reste, plus rare que l'or aux temps anciens.

On possède un couvercle de vase en argent remontant à l'époque préhistorique, ainsi qu'une petite cuillère à manche tressé. On connaît quelques amulettes du même métal, datant de la XII<sup>e</sup> dynastie. Sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie, l'argent devint plus commun, les gisements du nord de la Syrie, qui fournissaient les Hittites, étant devenus accessibles. Les plats en argent de cette époque sont épais et grossièrement battus. Une coupe datant, probablement de l'époque ramesside et provenant de Bubastis a le bord vers l'intérieur comme dans nos bassins inversables (fig. 115); il semble qu'il ait été tourné comme on façonne actuellement la vaisselle mince.

Les vases de Mendès (fig. 108) sont les meilleurs spé-

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

cimens du travail d'argenterie. Ils sont entièrement faits au marteau. On ne s'est servi, pour leur donner une forme, ni de moules ni de matrices, et cependant la surface est si bien finie qu'on ne remarque aucune trace de martelage ou de polissage. Le dessin a été inspiré par la forme des vases et des coupes cannelés de la XVIII<sup>e</sup> dynastie; mais ici la cannelure est plus profonde et plus accentuée; elle a été supprimée à la base, où elle aurait gêné dans l'usage, tandis que tout autour elle subsiste sous l'aspect de fortes bosses. Tous les détails ont été marqués au burin : la dépression autour de la rosette centrale, le creux des pétales et le contour de ceux-ci. Il n'y a aucune trace de repoussage. Détail curieux, le nombre des côtes est indivisible : 18, 26, 28 ou 30; on n'avait donc divisé ni par triangles, ni par hexagones, ou en répétant par moitiés. Il est probable qu'on déterminait une côte de dimension convenable et qu'on la répétait un certain nombre de fois; les divisions n'étant pas exactement radiales, on peut en déduire que l'on suivait plutôt le dessin à vue que les calculs géométriques.

## CHAPITRE IX

### LE TRAVAIL DES MÉTAUX

Nous avons voulu consacrer un chapitre aux métaux ayant une utilisation pratique, aux métaux communs pourrions-nous dire, par opposition aux métaux « nobles », dont il a été parlé précédemment.

Dès le début de la civilisation préhistorique, on travaillait le cuivre; on a trouvé une petite épingle dans une des tombes les plus anciennes; elle était destinée à fixer sur l'épaule la peau de chèvre dont on se vêtait au temps où le tissage du lin était encore inconnu. Il nous reste également un petit ciseau datant d'une époque postérieure, une herminette et un harpon moins anciens encore et des aiguilles. Nous savons qu'à la fin de l'âge préhistorique, on possédait déjà des outils de dimensions plus grandes. Tous ces objets de cuivre étaient façonnés au martelage.

A cet effet, les Égyptiens faisaient usage de marteaux en pierre polie; le travail était d'une régularité si parfaite qu'une herminette a encore conservé une sur-

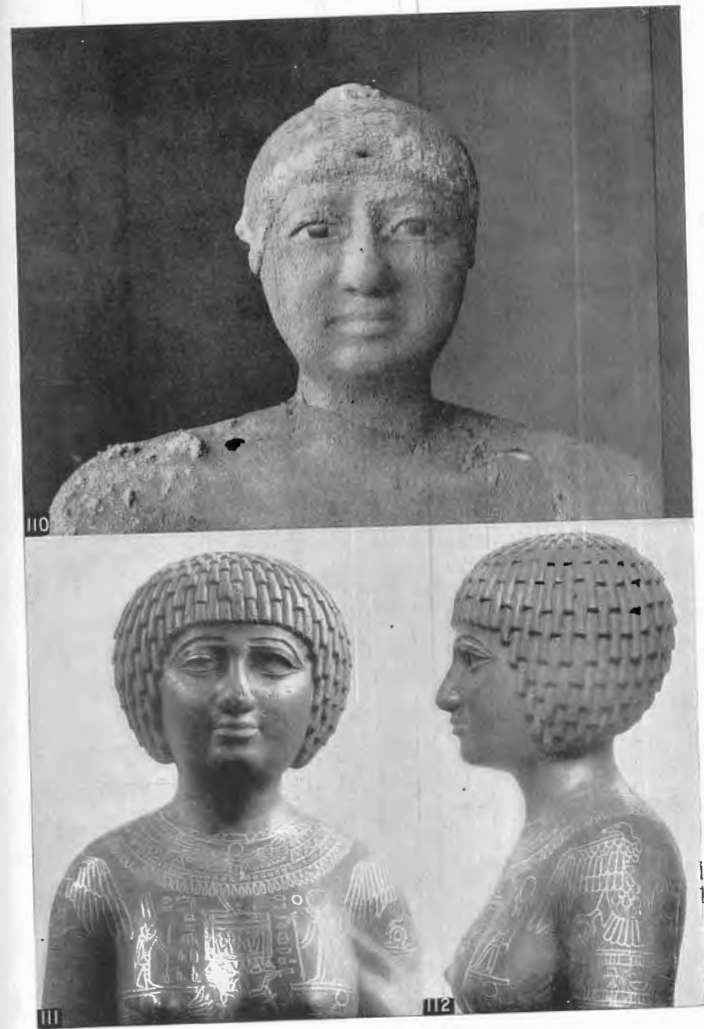
## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

face polie, qui ne permet pas cependant de deviner la façon dont elle a été travaillée. Nous n'avons qu'une certitude à ce sujet, c'est que le poli n'a pas été obtenu par frottement.

Quelques anciennes sculptures montrent comment se pratiquait le martelage : de la main droite l'ouvrier brandit au-dessus de la tête un marteau de pierre, qui va s'abattre ensuite sur le métal. Ce qui nous paraît incompréhensible, c'est qu'on ne se blesse pas la main sous les chocs répétés, — les Égyptiens n'ayant fait usage de marteaux à long manche qu'à partir de l'époque grecque.

Au début de la royauté, on travaillait des aiguères et des bassins en cuivre. On les connaît par la palette sculptée de Narmer et les spécimens trouvés dans les tombes royales. Ils étaient habilement travaillés au marteau, avec une embouchure rapportée en cuivre coulé. Il n'y a pas d'exemple plus parfait de l'ancien travail du cuivre que la statue, grandeur naturelle, du roi Pepy et la petite figurine de son fils (fig. 110). Le tronc et les membres, en cuivre martelé, sont rivés ensemble, la face, les mains et les pieds sont coulés sans doute à la cire perdue. Le style aisé et sincère de l'ensemble témoigne d'une longue pratique et, cependant, on ne retrouve nulle trace de statues pareilles aux âges précédents, ni même à une période postérieure de mille ans. On voit combien il existe peu de cohésion entre

116



110. Merenra (VI<sup>e</sup> dynastie) 111, 112. Takushet (XXV<sup>e</sup> dynastie)

## LE TRAVAIL DES MÉTAUX

les éléments que nous possédons pour nous faire une idée d'ensemble de cet art.

La IX<sup>e</sup> dynastie nous a laissé un grossier spécimen de cuivre coulé et travaillé au burin : c'est le brasier de Khety, qui est actuellement à Paris. A part des outils, on ne possède guère de pièces en cuivre de la XII<sup>e</sup> dynastie. On a découvert des moules pour couler des outils à Kahun. Ces moules sont ouverts, creusés dans une pièce de poterie épaisse ; ils sont finement recouverts à l'intérieur d'une couche polie d'argile et de cendres.

Jusqu'à cette époque, on n'ajoutait qu'une petite quantité d'alliage dur au cuivre, mais à partir de ce moment, on emploie le bronze de cuivre et d'étain.

Pendant la première période de la I<sup>re</sup> dynastie, le cuivre contenait d'ordinaire 1 p. c. de bismuth ; peu après, il renferme 1 ou 2 p. c. d'arsenic, tandis qu'une certaine quantité d'oxyde de cuivre non réduit restait dans le métal. Ces deux mélanges avaient pour effet de durcir le cuivre, et un martelage vigoureux le durcissait encore. Si, de nos jours, on traitait le cuivre de cette façon, on le rendrait aussi dur que de l'acier doux. Ainsi préparé, le métal se prêtait parfaitement à la confection d'outils à couper le bois et de ciseaux pour tailler le calcaire. Les pierres plus dures étaient travaillées à l'émeri.

Anciennement, on tirait le cuivre du Sinaï ; il reste encore aujourd'hui des milliers de tonnes de scories de



cuiivre dans le Wady Nasb. A partir de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, l'île de Chypre (Kypros, cuivre) entre en relations directes avec l'Égypte et il est probable que, dès lors, c'est de là que vint la majeure partie du métal employé.

On a trouvé un seul échantillon de bronze datant de la III<sup>e</sup> dynastie : ce n'est qu'un alliage dû au hasard. On ne se servit régulièrement du bronze qu'à partir de la XVIII<sup>e</sup> dynastie (1600 av. J.-C.), et il serait intéressant, au point de vue de l'histoire du commerce ancien, de savoir d'où provenait l'étain nécessaire. Actuellement les Cornouailles et les États malais sont les seules contrées productrices importantes ; il est donc probable, que, de même que pour l'or, des gisements superficiels ont été épuisés à l'époque égyptienne.

On a trouvé en Europe centrale des objets de bronze aussi anciens que ceux découverts en Égypte. Il est cependant inadmissible que l'usage de ce métal y ait été importé d'Égypte ou qu'il y ait été apporté par le commerce en même temps que dans un empire aussi important que l'Égypte. Il est plus rationnel de croire que le bronze est originaire de l'Europe centrale ; il existe, d'ailleurs, en Saxe un district connu sous le nom de *Zinnwald* (forêt d'étain) et actuellement encore on en retire, ainsi que de la Bohême, de l'oxyde d'étain cristallisé. Il est à présumer qu'il y avait là des gisements d'étain d'alluvion suffisants pour alimenter l'Europe et l'Égypte.

Sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie, on fabriquait, avec une grande habileté, des vases en bronze martelé. Le vase (fig. 113), destiné au lavage des sandales d'Amon, portant gravé le nom et les titres du propriétaire, a 23 centimètres de haut et 10 centimètres de largeur pour le corps ; il a été martelé sur une enclume introduite par le col, qui n'a que 3 centimètres de large. L'ensemble ne pesant que 200 grammes, les parois ne peuvent avoir qu'une épaisseur de deux tiers de millimètre. Pour consolider les vases en métal mince, on avait l'habitude de les pourvoir de côtes (fig. 114), méthode également suivie dans la Grèce préhistorique.

Le moulage du bronze se faisait habituellement à la cire perdue. D'ordinaire, on trouve un noyau de sable noirci dans la fonte : c'était probablement du sable mélangé avec une petite quantité de matière organique ; ce noyau n'étant jamais devenu rouge, il ne devait contenir ni argile, ni limon. La cire recouvrant le noyau était modelée et, sur certains bronzes inachevés, on peut distinguer clairement les traces des outils de modelage. Sur le moulage d'un ibis on avait placé une boulette de cire entre le bec et la poitrine, afin d'amener la coulée du métal le long du bec ; il était facile de l'enlever à l'achèvement.

Une figure agenouillée nous permet de voir que les jambes étaient entièrement modelées avant d'être recouvertes du vêtement drapé ; l'ensemble était moulé ensuite.

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

Il est difficile de déterminer comment le noyau était fixé dans le moule extérieur. Sur les nombreux bronzes achevés que j'ai examinés, je n'ai jamais relevé une connexion certaine au-dessus de la base, mais seulement des trous d'air accidentels. Cependant, la coulée de métal n'avait souvent qu'un demi-millimètre, de sorte que, si le noyau se déplaçait seulement d'un quart de millimètre, la coulée n'était plus uniforme et présentait un défaut. On ne conçoit donc pas de quelle façon le noyau était maintenu assez solidement pour résister à la poussée du métal en fusion, mais on est certain que le noyau n'était pas traversé par des barreaux de métal pour le maintenir, ainsi que fit Cellini pour ses grandes fontes. Pour consolider les pièces en bronze, on les coulait parfois autour de baguettes en fer; comme cela implique l'emploi usuel du fer, il y a lieu de supposer que ce procédé date de l'époque grecque. Aux époques ptolémaïque et romaine, on coulait fréquemment des pièces en bronze massif.

A la basse époque, vers 700 ans avant Jésus-Christ, on décore souvent les pièces en cuivre en les incrustant de filets d'or et d'argent. Ce travail s'exécute encore communément dans l'Inde, où il est connu sous le nom de travail de *Keft*. Le nom fait supposer que ce mode fut importé d'Égypte, puisque Keft était le point de départ de la route commerciale allant du Nil aux Indes. Une statue actuellement au musée d'Athènes (fig. III-II2)

120

## VASES EN MÉTAL



113. Vase à libations en bronze 114. Vases cannelés en bronze  
115 Coupe inversable en argent

## LE TRAVAIL DES MÉTAUX

est considérée comme un des plus beaux spécimens de ce travail; il en existe d'autres, au *British Museum*, notamment la tête de faucon et le collier portant le nom d'Aahmes II. Les traits étaient d'abord tracés ou poinçonnés dans le cuivre, après quoi l'or était battu dans les rainures.

Il n'existe aucune preuve permettant d'affirmer que la soudure tendre pour le bronze ou le cuivre était connue avant l'époque romaine.

On a trouvé du plomb datant de l'âge préhistorique et affectant la forme de figurines et de petits objets; on l'importait probablement de Syrie. Il semble qu'aux époques suivantes, le plomb était plutôt considéré comme un métal vil; à la XVIII<sup>e</sup> dynastie on s'en servait pour faire des poids aux filets des pêcheurs, généralement en pliant des morceaux de plomb en feuilles autour des cordages extérieurs du filet, à peu près comme actuellement. Sous les XVIII<sup>e</sup> et XXVI<sup>e</sup> dynasties, on l'employait pour emplir les poids en bronze. Il servit encore, pendant les époques grecque et romaine, mêlé à un alliage de cuivre pour faire des statuettes.

A l'époque copte, les coupes et les louches étaient fabriquées en alliage d'étain; les coupes étaient, sans doute, façonnées au tour.

La première preuve de l'existence de l'étain nous a été fournie par une baguette en bronze trouvée à Médum et datant de la III<sup>e</sup> dynastie; elle n'est cependant pas

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

décisive, l'alliage est plutôt dû à un hasard. On sait, par ce qui a été dit plus haut, que le bronze n'a été employé que vers l'an 1600 avant Jésus-Christ, importé probablement de Hongrie. Une bague datant environ de l'an 1400 avant J.-C., est en étain pur, puisqu'elle crépète lorsqu'on la plie. Il est rare cependant qu'on rencontre des objets travaillés dans ce métal sans alliage.

L'antimoine était connu en Égypte huit siècles environ avant Jésus-Christ et employé pour faire des perles; mais, comme il était déjà couramment travaillé par les Assyriens, il se peut fort bien qu'il ait été importé par eux en Égypte.

On attache une grande importance, dans l'histoire de la civilisation, au travail du fer. Il est curieux de constater combien le travail de ce métal apparaît de façon sporadique en Égypte. On a supposé que, le fer étant sujet à la rouille, la plupart des objets avaient disparu; on peut dire que cette hypothèse est absurde, car rien ne laisse de traces plus durables et plus faciles à reconnaître que la rouille de fer. Les plus anciens spécimens qui nous restent sont : 1<sup>o</sup> un fragment de plaque de fer que l'on dit trouvé entre les pierres de la pyramide de Khufu; 2<sup>o</sup> un morceau de fer découvert au milieu de haches de cuivre, ayant la forme particulière de la VI<sup>e</sup> dynastie et rencontré au niveau correspondant dans les fondations des temples d'Abydos (pour celui-ci, nous avons une certitude absolue, excluant le doute);

## LE TRAVAIL DES MÉTAUX

3<sup>o</sup> des baguettes de fer que l'on prétend trouvées dans la maçonnerie d'une pyramide à Dahshour; 4<sup>o</sup> un cimetière découvert, dit-on, sous la base d'une statue de Ramessu II. La date certaine que nous pouvons attribuer au deuxième spécimen, trouvé par des ouvriers bien stylés, à un niveau précis noté au moment même, adhérant à des outils dont la date est connue, nous permet de considérer comme authentiques les autres objets rencontrés dans des circonstances moins précises.

Le fer est resté, néanmoins, rare jusqu'à l'an 600 avant J.-C. De cette époque date un mince couteau de fer à manche de bronze coulé sur le fer, le bronze étant moins coûteux que le fer. Une observation faite par le professeur Ridgeway donne l'explication de l'usage intermittent du fer : tous les gisements de fer natif se trouvent à des endroits où les couches carbonifères et les minerais de fer ont été échauffés par des éruptions basaltiques, le fer ayant été produit ainsi par réduction naturelle du minerai. Cette combinaison se rencontre précisément au Sinaï : le grès carbonifère renferme des couches d'hématite noire pure, et une épaisse coulée de basalte s'est étendue sur le pays. Il est probable, par conséquent, que les Égyptiens ont trouvé là, par hasard, à des intervalles espacés, des poches de fer natif, d'où l'emploi intermittent de ce métal.

Il semble que c'est l'Assyrie qui, la première, a connu



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

la production artificielle du fer; son origine devra probablement être cherchée parmi les Chalybes, aux sources de l'Euphrate, d'où l'étymologie du nom que les Grecs donnèrent à ce métal.

Les fouilleurs ont négligé de grandes quantités d'outils en fer et en acier, mis au jour dans les ruines assyriennes. A Thèbes, on a découvert une série d'outils d'un armurier, avec un casque en cuivre de forme assyrienne; ils furent probablement abandonnés lors de l'expédition sous Asshur-bani-pal, en l'an 666 avant Jésus-Christ. Ces outils comprennent des ciseaux plats, des ciseaux à mortaiser, des scies, un emporte-pièce, une râpe, une lime, une louche tordue et deux mèches à trois pointes. La plupart affectent déjà la forme des outils modernes, mais la lime est légère et irrégulière et les mèches ne conviennent que pour travailler du bois dur. Les tranchants sont en acier, obtenu peut-être par hasard par un durcissement accidentel du fer.

Plus tard, des outils en fer ont été introduits à Naukratis par les Grecs. Les ciseaux plats et à mortaises, soit avec manches à queue ou à douilles, les forets et les fers de hache étaient déjà en usage chez les Grecs avant que les Égyptiens ne les adoptent. On ne connaît qu'un seul exemple d'herminette en fer de type égyptien. Ce ne fut guère avant l'époque copte que les Égyptiens firent un usage régulier du fer pour leurs couteaux, ciseaux, crochets à viande, rôtissoires, serpettes et

## LE TRAVAIL DES MÉTAUX

autres outils, et il est probable qu'ils y furent amenés par l'influence romaine. A vouloir nous étendre davantage sur ce sujet nous serions amenés à faire l'histoire générale des outils, but qui n'entre pas dans le cadre que nous nous sommes tracé ici.

## CHAPITRE X

### LA FAÏENCE

L'origine de la faïence remonte à une époque très reculée de la préhistoire : son emploi date de plusieurs milliers d'années avant que nos ancêtres connussent le verre. L'émaillage sur quartz est aussi ancien que l'émaillage sur terre cuite, et il y a lieu de croire que son invention résulta de la découverte de cailloux de quartz fondus dans les cendres d'un feu de bois ardent. Ainsi l'émaillage sur quartz aurait été le point de départ ; son emploi sur des matières artificielles marquerait une seconde étape. On a trouvé des amulettes en quartz recouvert d'une couche d'émail bleu-vert, un modèle de bateau fait de plusieurs morceaux et assemblés au moyen de bandes en or, un grand sphinx en quartz, d'environ 50 centimètres de long, qui a certainement dû être émaillé. La fusion de l'émail sur la pierre a pour effet d'en dissoudre partiellement la surface, de sorte que, même si l'émail n'existe plus, on peut encore en relever les traces sur la matière, qui a pris l'aspect de

### LA FAÏENCE

marbre rongé par l'eau ou de sucre candi. Le mode d'émaillage sur quartz a été en usage jusqu'aux époques historiques ; la XII<sup>e</sup> dynastie a produit des perles de cristal translucide, recouvertes d'un riche enduit bleu ; à la XVIII<sup>e</sup> dynastie on en recouvrait même des blocs de grandes dimensions.

L'émaillage sur terre cuite a commencé à l'époque où apparurent les perles bleues et vertes dans la confection de colliers préhistoriques. Jamais les Égyptiens n'employèrent l'argile pour la cuisson des objets destinés à être émaillés : ils se servirent toujours d'une masse poreuse de silice finement broyée, sable ou quartz. On donnait à cette masse une certaine consistance, mais l'objet, une fois achevé, empruntait toute sa solidité à la couche extérieure.

L'industrie de l'émail prit un essor merveilleux au début de la monarchie. Un fragment de vase (fig. 116), portant le nom d'Aha, un des premiers rois d'Égypte, est vert, et il est surprenant de voir que le nom du monarque était incrusté dans une autre couleur, qu'on suppose violette, mais qui s'est décomposée. Dès 5500 ans avant J.-C. on employait donc des motifs d'émail de deux couleurs, non seulement pour les œuvres d'art, mais également pour le revêtement intérieur des salles. On a trouvé des tuiles bleu-vert d'environ 30 centimètres de long, solidement faites, avec queue d'aronde sur le revers, les bords percés de trous pour pouvoir les

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

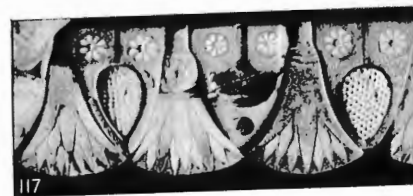
fixer par derrière contre le mur au moyen de fils de cuivre. La face antérieure présentait des côtes imitant les roseaux : il ne faut probablement y voir qu'une copie des nattes dont on se servait pour tapisser les murs. Un de ces fragments de tuile porte de grands hiéroglyphes incrustés en couleurs, ce qui prouve qu'on faisait des inscriptions décoratives. On possède une porte en tuiles émaillées datant probablement du début de la III<sup>e</sup> dynastie, sur laquelle se trouvent les nom et titres du roi Zeser en différentes couleurs; cette porte est actuellement à Berlin, elle appartenait à une chambre de la pyramide à degrés de Saqqarah, qui était entièrement recouverte de tuiles émaillées.

On employait également l'émail pour des objets de moindres dimensions. Une plaquette, datant de la I<sup>re</sup> dynastie, porte en relief la figure et les titres d'un chef aborigène; elle était probablement destinée à être déposée dans les temples comme présent commémoratif, sorte de carte de visite, peut-on dire, car elle a été découverte dans le temple d'Abydos. Les fouilles de ce même temple ont mis au jour, également, des figurines de femmes et d'animaux, ainsi que des chevilles émaillées fixées sur les vêtements en guise de boutons. On n'a retrouvé, jusqu'ici, que peu d'objets émaillés remontant à l'époque des pyramides, sauf les grossières petites plaquettes au nom du roi Pepy (4100 av. J.-C.).

Les anciens émaux sont généralement de couleur bleu-



116



117



118



119

- 116. Email en deux couleurs de Mena
- 117. Bordure de lotus (XX<sup>e</sup> dynastie)
- 118. Tête d'Isis
- 119. Porte chasse-mouche royal

## LA FAÏENCE

verdâtre, mais ils ne sont jamais franchement de l'une ou de l'autre de ces couleurs. On peut constater ce fait dans tous les émaux produits depuis l'âge préhistorique jusqu'à l'époque des pyramides. L'émaillage se faisait à pleine couche, mais la matière n'était pas chauffée assez longtemps pour pénétrer la masse : c'est pourquoi on y remarque souvent de petits trous. Il semble également que la matière n'ait pas été très fluide.

Une deuxième couleur apparaît à partir de la VI<sup>e</sup> dynastie : l'indigo bleu foncé; elle recouvre un scarabée de Merenra et de petits vases de toilette de l'époque. Certains scarabées plus anciens, datant probablement de la IV<sup>e</sup> ou même de la III<sup>e</sup> dynastie, sont recouverts d'un enduit bleu, brillant, translucide, mince et bien fondu.

L'émail de la XII<sup>e</sup> dynastie est mince et dur, il est souvent sec et d'un vert grisâtre lorsqu'il est appliqué sur des supports circulaires et des vases. On faisait également usage, à cette époque, d'un bel émail bleu-clair, qu'on retrouve sur les scarabées et les figures d'hippopotames qui ne se faisaient qu'à cette époque. Les dessins et les inscriptions dans l'émail étaient d'un beau noir, obtenu, semble-t-il, au moyen de manganèse.

L'industrie de l'émail fut très développée sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Au début, on copiait si exactement les productions de la XII<sup>e</sup> dynastie qu'il est souvent difficile de distinguer les œuvres de l'une ou de l'autre



époque. Jusque sous le règne de Tahutmes III, les petites pièces et les perles bleues sont semblables à celles de l'âge précédent; les grandes coupes, par contre, sont d'un bleu plus brillant et d'un émail plus fluide. Au début de la dynastie, on se servait également d'un émail vert-foncé sur schiste, que l'on rencontre surtout sur des pots à fard, minutieusement découpés. La plus grande pièce d'émail connue d'Égypte a été fabriquée sous Amenhotep II; elle est actuellement au *Victoria and Albert Museum*. C'est un grand sceptre *Uas*, destiné à l'offrande, et dont la tige a une longueur de 1<sup>m</sup>50. Cette longueur avait été obtenue au moyen de sections ayant chacune environ 25 centimètres de long, de façon à leur conserver suffisamment de solidité. Chaque section avait été cuite séparément et soudée aux autres au moyen d'une pâte de même matière; la pièce entière a été ensuite recuite avec une seule coulée d'émail sur toute la longueur. La tête a été faite séparément. La cuisson de pièces aussi grandes présentait une difficulté spéciale : le maintien d'une chaleur uniforme sur toute la longueur, afin d'éviter qu'une flamme ne réduise l'émail en le décolorant et en produisant une matière lustrée. La cuisson devait, en outre, être très brève pour éviter que l'émail ne coulât le long de la pièce ou qu'il ne pénétrât dans le corps poreux, laissant la surface à découvert.

C'est pendant les règnes des Amenhotep III et IV

que l'art de l'émail atteignit son épanouissement tant au point de vue des couleurs que de la variété de ses applications. En plus des teintes bleue et verte, déjà employées précédemment, on trouva le bleu-pourpre, le violet, un vert pomme brillant, un jaune de chrome éclatant, un jaune citron, le rouge cramoisi, le rouge-brun et le blanc laiteux.

A partir de cette époque, l'émail fut non seulement employé dans la fabrication des coupes, vases, scarabées, etc., comme aux siècles précédents, mais également à la création de parures, telles qu'ornements et pendants pour colliers. Nous en connaissons déjà plus de 250 variétés, dont nous avons soit des spécimens, soit les moules; nous possédons également des emblèmes plats et des plaques avec noms percées de petits trous ou augmentées d'une boucle permettant de les coudre sur les vêtements en mousseline que l'on portait alors. Les sujets portaient ainsi sur le bras le nom du roi; le roi, les titres du dieu solaire auquel il était consacré. Ces robes de mousseline blanche, parsemées de pâquerettes en couleurs naturelles et d'autres fleurs, garnies de plaques bleues brillantes, devaient présenter un chatoyement de couleurs peu ordinaire.

Les architectes se servaient également de l'émail pour rehausser leurs décorations (fig. 117). C'est ainsi que beaucoup de chapiteaux sont incrustés de filets rouges-bleus qui suivent les contours du dessin en forme de

feuilles de palmier, celles-ci déjà divisées en petits carrés par des bandes dorées. Ces chapiteaux ressemblaient ainsi à d'énormes copies de bijoux cloisonnés. On employait aussi l'émail pour incruster des hiéroglyphes colorés dans les murs de calcaire blanc, procédé simplifié encore sous la dynastie suivante. Les fouilles ont mis au jour une grande quantité de cartouches de Sety II qui s'adaptent exactement à une série de cavités béantes dans les murs du temple de Louqsor, dont ils semblent avoir été enlevés. Enfin, sous les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> dynasties on se servit des procédés connus d'émaillerie pour fabriquer de charmantes petites coupes en forme de fleurs de lotus.

La XIX<sup>e</sup> dynastie nous montre moins de variété dans l'application de l'émaillerie, mais elle vit naître une nouvelle industrie destinée à prendre un grand essor et qui devait nous laisser une profusion d'objets : la fabrication des petites statuettes émaillées. On a découvert une grande quantité de ces figurines, appelées *ushabtis*, dans le tombeau de Seti I<sup>er</sup> ; elles sont de couleur bleue avec des inscriptions noires ou en stéatite émaillée. Sous le règne de Ramsès II, les personnages et les simples particuliers firent également fabriquer de ces statuettes pour mettre dans leurs tombeaux et cet usage se continua pendant un millier d'années au moins. La tombe d'un personnage riche en contenait habituellement quatre cents.

A l'époque ramesside, ces *ushabtis* sont verts avec des inscriptions noires, parfois aussi blancs avec des inscriptions rouges. Ces derniers sont rares cependant. Sous la XXI<sup>e</sup> dynastie, la couleur change : elle est d'un bleu intense et les inscriptions sont noir-pourpre, mais l'industrie est en décadence, la fabrication est moins soignée et diminuera encore vers la fin de cette période. Sous la XXII<sup>e</sup> et la XXIII<sup>e</sup> dynastie, les *ushabtis* sont plus petits et généralement verts ou noirs. Enfin, sous la XXV<sup>e</sup> dynastie, on n'emploie plus, pour cette fabrication, que la poterie rouge trempée dans un bain de bleu ou même on remplace la figurine par de petits bâtons d'argile.

A la XXVI<sup>e</sup> dynastie on voit naître un nouveau genre de statuettes beaucoup plus grandes dont quelques-unes atteignent 25 centimètres de hauteur. Elles sont admirablement modelées, généralement en émail vert, ont un pilier dorsal et une barbe, et portent des inscriptions en creux. Ce type de statuettes est allé s'altérant jusqu'à l'époque ptolémaïque, mais il nous a laissé les beaux spécimens bleus de Nectanébo, et quelques autres plus petits, de couleur brillante, avec des inscriptions à l'encre au nom des personnages de ce temps.

Vers l'époque de la XXVI<sup>e</sup> dynastie, commencèrent à se répandre, à l'usage du peuple, des figurines émaillées, réductions des statues de divinités. Trois cents ans environ avant Jésus-Christ, cette industrie était très

prospère. Elle ne produisait d'ailleurs que des images grossières. Quelques-unes de ces pièces, les plus anciennes, sont cependant très bien modelées et émaillées si soigneusement que les moindres creux restent parfaitement accusés. On peut considérer une tête d'Isis (fig. 118) et le fragment (fig. 119) comme les plus belles pièces de ce genre de travail. La dernière de ces deux statuettes est surtout remarquable par la vigueur des muscles et l'arrogante dignité de l'expression.

L'industrie de l'émail produisait également de nombreuses amulettes destinées soit à être enterrées avec les momies, soit à être portées par les vivants. Les spécimens les plus anciens sont assez bien modelés et de couleur vert-pomme; ceux de l'époque persane ont les formes sèches et anguleuses, la couleur vert-olive, et les derniers, de l'époque ptolémaïque, sont moulés sans soin et grossièrement. Il existe cependant quelques têtes très intéressantes de cette époque, couvertes d'émail bleu ou vert, par exemple la tête d'une reine ptolémaïque et celle d'une femme dont la figure est recouverte d'un voile.

Les vases de style grec et romain étaient également fréquents. A l'époque persane, et même jusque sous les Ptolémées, ce sont des objets minces et délicats ornés de figures rappelant le style assyrien, qui ont la vogue; ces figures étaient de couleur blanche sur un fond bleu légèrement en retrait. Il reste également de grandes

pièces dont les couleurs caractéristiques étaient un bleu de Prusse foncé tendant vers le violet et un vert-pomme. Elles servaient de pieds de meubles ou de supports.

A l'époque romaine, c'est un tout nouveau style qui commence. Le corps des vases est de couleur pourpre noire, et il est entouré d'une guirlande de feuilles vert-clair. On fabriqua ces vases presque jusqu'à l'époque copte. On ne trouve d'ailleurs dans la majeure partie des émaux de l'époque romaine que des formes grossières et d'une couleur bleu de Prusse brillante. Les vases portent des figures d'animaux en relief, qui font penser à une influence persane; les plateaux aux côtés rectilignes sont copiés des plats en argent du temps.

La fabrication de l'émail d'ancien style s'est continuée jusqu'à l'époque arabe; c'est ainsi qu'une amulette en stéatite pourrait passer, à cause de sa forme et de la couleur de l'émail, pour une œuvre de l'époque de Shishak, si elle ne portait une inscription en arabe. Aujourd'hui encore on fait à Thèbes un commerce frauduleux d'imitations d'anciens émaux qui ne sont pas dénuées de valeur.

Passons aux détails techniques.

La matière dont on se servait pour la fabrication des objets est une pâte poreuse, friable, siliceuse et parfois tellement tendre que les parties dépouillées de leur enduit se désagrègent sous une légère pression des doigts. On peut à peine manipuler les perles et les statuettes

non émaillées, de crainte de les briser. Cette pâte était d'abord sommairement moulée dans une forme; les détails étaient tracés ensuite à la pointe. Si, pendant la manipulation, une bonne statuette était cassée, on soudait les morceaux avec un peu de pâte avant de l'émailler. Les grandes pièces étaient moulées par sections, séchées et cuites séparément, puis réunies par le même moyen; l'ensemble passait ensuite au four avant de recevoir l'enduit d'émail. La XXVI<sup>e</sup> dynastie connut un beau grès dur, obtenu apparemment en ajoutant à la matière une quantité minime d'émail, suffisante cependant pour obtenir, à la fusion, une masse solide bien mélangée. Les objets fabriqués dans ce grès ont la surface lisse et très belle, sans aucun émaillage extérieur. Ils sont ordinairement de couleur vert-pomme, mais on en trouve parfois de violets, dans les plus anciens temples de la XVIII<sup>e</sup> dynastie.

Il était rare, nous l'avons dit, que les couleurs de l'émail fussent autres que le vert et le bleu ou leurs dérivés. On les obtenait par des composés de cuivre; le bleu particulièrement était exempt de fer, car, alors même qu'il n'y en eût eu que des traces celui-ci aurait produit des teintes vertes. Le bleu exposé à l'humidité devient blanc, le vert tourne au brun, en raison de la décomposition du silicate vert de fer et de la production de l'oxyde brun de fer. Cette décomposition peut se produire en dessous de la surface polie ou émaillée;

et changer la couleur de l'émail en brun. Les teintes bleu et vert ont été reproduites, de nos jours, expérimentalement, par le Dr Russel, F. R. S., qui a réussi à copier exactement le bleu-pourpre, le bleu pur, le bleu clair et le bleu français, et les teintes bleu-vert et vert pur avec plus de cent variations de nuances. La méthode se trouvait d'ailleurs indiquée par les pots de couleur à moitié cuits découverts à Tell-el-Amarna.

Le fond des fourneaux à émail était constitué de cailloux de cristal. Lorsque de nombreuses cuissons les avaient fait éclater, on les broyait en fins éclats, qu'on mélangeait avec de la chaux, de la potasse et un peu de carbonate de cuivre. Cette mixture était alors cuite dans des pots et la nuance dépendait du degré de cuisson. On cuisait d'abord légèrement, de manière à rendre la matière pâteuse; on la pétrissait ensuite; après quoi on la cuisait de nouveau avec soin, échantillonnant la couleur jusqu'à obtenir la teinte exacte. Il se produisait donc une masse de fritte de couleur uniforme, qu'on broyait dans l'eau et qui devenait ainsi une couleur bleue ou verte, employée comme fondant pour émailler des objets au four, ou comme couleur liquide additionnée de gomme ou de blanc d'œuf, pour les fresques.

Les fours à émail étaient petits et ne dépassaient guère un mètre de diamètre. L'artisan commençait d'abord par garnir le fond de son four de vases cylindriques placés à l'envers, c'est-à-dire le fond au-dessus,



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

puis entre ces vases, placés à certaine distance l'un de l'autre, il mettait le combustible et allumait le feu. Les pots contenant la couleur d'émail étaient déposés sur les vases renversés.

Plus tard, à l'époque romaine, les émailleurs agrandirent considérablement leurs fours qui atteignirent alors parfois 2 m. 50 de diamètre et autant d'élévation. Vers le milieu de la hauteur, une ouverture en forme d'arche assurait au foyer une ventilation convenable. Sur les vases retournés, dont nous avons parlé, se plaçaient les objets à émailler, les vases les uns à côté des autres, les assiettes en piles, chaque pièce séparée de celle qui lui était superposée par de petits cônes en poterie de 2 centimètres environ de hauteur. Ce procédé de fabrication nous a été révélé par la découverte d'un four dans lequel une fournée s'était écroulée pendant la cuisson. Par suite de la chaleur excessive, l'émail avait pénétré la masse poreuse et la pile, ne se soutenant plus, était tombée et en partie brisée.

Voici encore quelques-uns des procédés en usage pour obtenir les autres couleurs : pour le rouge, une matière additionnée d'hématite recouverte d'un émail transparent ; pour le jaune clair, composition encore inconnue ; pour le violet en différentes nuances depuis une légère teinte sur les pétales du lotus blanc jusqu'à une teinte sombre intense, un mélange probable de bleu de cuivre avec le pourpre ; pour les pourpres, depuis le beau pour-

## LA FAIENCE

pre clair appliqué sur du blanc jusqu'au pourpre noir pour dessiner le bleu, la manganèse, parfois aussi, pour le bleu pourpre, avec addition de cobalt : pour le blanc mat, un mélange d'étain, sans doute le même qu'actuellement.

Avant de terminer ce chapitre sur l'émail, nous dirons quelques mots des pendentifs et des statuettes de petites dimensions depuis un demi jusqu'à 8 ou 10 centimètres de hauteur et obtenus au moyen de moulage dans des formes en terre rouge. Les fouilles de Tell-el-Amarna ont mis au jour quantité de ces moules datant de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, et celles de Memphis des formes semblables d'époques postérieures. Certains d'entre eux contiennent encore des traces de la pâte siliceuse dont ils étaient remplis lorsqu'on les mit au rebut. A Naukratis, on a découvert des centaines de moules destinés, tous, à la fabrication de scarabées dont la plus grande partie était exportée vers la Grèce.

Quant aux perles, elles étaient généralement moulées sur un fil, séchées et trempées dans l'émail liquide et cuites ; au cours de l'opération on brûlait le fil. Pendant les périodes les plus anciennes, les perles étaient roulées sur le fil au moyen du pouce et de l'index, ce qui leur donnait une forme allongée et effilée, assez semblable à un grain de blé.



## CHAPITRE XI

### LE VERRE

On s'est souvent trompé en déterminant l'âge du verre en Égypte. On a considéré comme des représentations du soufflage du verre certaines figures de forgerons activant leur feu avec des roseaux dont le bout était garni d'une boule d'argile; cependant, le verre soufflé n'a pas été connu en Égypte avant l'époque romaine. On a parlé aussi d'un cylindre en verre du roi Pépi : en réalité, il ne s'agit pas de verre, mais de spath clair d'Islande ou sélénite mélangé à la pâte colorée. Une tête de panthère au nom d'Antef V n'est pas non plus en verre, quoi qu'on en ait dit, mais en pâte bleue. Enfin, on a cru voir du verre dans nombre de pièces de joaillerie incrustées de pierres, alors que rien de ce genre n'était connu avant une époque tardive.

Il semble qu'il faille descendre jusqu'à 1600 ans avant J.-C. pour trouver trace de l'emploi d'une matière vitrifiée indépendante d'une base de pierre ou de terre cuite. Les plus anciennes pièces à date certaine sont : un œil de verre bleu imitant la turquoise, portant le nom

### LE VERRE

d'Amenhotep I<sup>er</sup> (1550 avant J.-C.), et un fragment de vase en verre avec incrustations, au nom de Tahutmes III. A cette époque, on utilisait des perles noires, avec une petite tache blanche aux deux côtés, et l'on possède des coupes noires et blanches, en verre, qui appartiennent probablement à la même période. Le nombre des couleurs augmente rapidement et, sous Amenhotep III et IV, donc vers l'an 1400 avant J.-C., on produisait le violet, le bleu de Prusse intense, le bleu clair, le vert, le jaune, l'orange, le rouge (rarement employé), le blanc clair, le blanc laiteux et le noir.

La décoration des objets en verre était intimement liée au procédé de fabrication. Le verre n'était jamais moulé; il était travaillé à l'état de masse pâteuse, et la décoration obtenue en incrustant des fils de verre de différentes épaisseurs. Nous nous occuperons plus loin de la fabrication du verre proprement dit. On décorait les vases et les perles en les entourant de fils, sur lesquels on tirait à intervalles réguliers (fig. 120, 121). En tirant toujours dans la même direction on obtenait une série de boucles ou un motif en U; en tirant alternativement dans un sens puis dans l'autre, on obtenait un motif en ogives. On mettait souvent un fil épais autour du col et du pied, et autour de ce fil même on en enroulait un autre en spirale. D'ordinaire, on employait pour cela un fil blanc avec spirale noire. La forme des vases en verre est identique à celle des autres vases

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

de la même époque fabriqués avec d'autres matières. Les vases en verre trouvés à Cumes, près de Naples, et datant d'environ 700 ans avant J.-C., étaient faits d'après le même procédé. Ils se distinguent des vases d'origine égyptienne par une surface et un coloris plus mats; la forme qu'on y



retrouve fréquemment était inconnue auparavant.

Dans les musées on met souvent les produits de l'industrie verrière d'époques récentes pêle-mêle avec ceux des âges plus anciens, et il est parfois difficile de les distinguer les uns des autres. La forme et la couleur laissent cependant peu de doutes quant à leur antiquité.

Le système décrit plus haut, et qui consiste à enrouler des fils de verre, était également très employé pour la fabrication des perles. D'après l'examen d'un simple éclat de perle en verre, on peut en déterminer l'origine égyptienne ou romaine, par l'examen de la direction des lignes et des aspérités. Les verres anciens sont toujours enroulés de lignes en spirale, le verre romain est toujours étiré et a les extrémités brisées, avec des lignes dans le sens de la longueur. Les perles vénitiennes du moyen âge et les perles modernes sont de nouveau enroulées, et quelques-unes, toutes récentes, imitent exactement les motifs égyptiens. On les distingue cependant à l'opacité de la plupart des couleurs.

Les artisans de la XVIII<sup>e</sup> dynastie connaissaient le découpage et la gravure du verre, quoiqu'ils les aient

## LE VERRE

employés rarement. Ils produisaient parfois du verre clair, dépourvu de toute coloration jusqu'à l'épaisseur d'un centimètre. Vers la XXIII<sup>e</sup> dynastie (750 ans avant J.-C.), on employait généralement pour les perles en verre clair, le bleu de Prusse verdâtre; on en a continué l'usage pour les scarabées jusqu'à l'époque persane (500 ans avant J.-C.). Plus tard, vers 400-200 avant J.-C., on donna un grand développement à la fabrication de figures d'hiéroglyphes polies et découpées en verre opaque et destinées à être incrustées dans des coffrets ou des cercueils. Les couleurs les plus employées étaient le rouge et le bleu opaque, imitant le jaspe et le lapis lazuli. On fabriquait beaucoup de figures des quatre génies funéraires et d'autres amulettes, en pressant le verre, préalablement ramolli par la fusion, dans des moules. On colorait de préférence ces figures en bleu intense et clair, doublé de blanc opaque pour mieux faire ressortir la couleur.

Plus tard, à l'époque ptolémaïque et pendant toute l'époque romaine, le travail du verre consista principalement dans la production de délicates mosaïques (fig. 122). On les exécutait au moyen de lamelles de verre, chauffées jusqu'à ce qu'elles se soudassent les unes aux autres; on étirait ensuite de manière à obtenir une grande longueur très mince. On produisait ainsi des motifs d'une délicatesse extrême : un seul morceau pouvait être coupé en une centaine de tranches, répétant chacune

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

le dessin tout entier. Parfois, les motifs étaient purement égyptiens, comme les *Ankh* et les *Uas* alternant, mais, le plus souvent, ils étaient romains avec des têtes et des fleurs. Ces mosaïques étaient montées dans des bijoux ou bien, mais alors moins délicates, incrustées dans de grands motifs décoratifs pour coffrets ou pour le mobilier des temples.

A l'époque romaine commença l'emploi du verre soufflé. Les coupes, les bouteilles et les vases sont presque toujours soufflés, souvent entourés de fils tressés, de morceaux de verre attachés ou pressés, ou décorés de motifs imprimés dans le verre lorsqu'il était encore mou. Le pied des coupes était modelé lorsque la pâte était tendre, ainsi que le prouvent les marques d'outils qu'on y relève. On imprimait des cachets décoratifs sur des pastilles de verre mou, puis on les fixait sur les côtés des vases. Plus tard on employa ces sceaux comme marques officielles et, au début de la période arabe, on s'en servit pour indiquer soit la capacité, soit l'usage auquel la mesure de verre était destinée. Souvent encore le fabricant indiquait son nom.

Le verre était également beaucoup employé chez les Byzantins et les Arabes, comme poids pour vérifier les monnaies d'or et d'argent, et aussi pour d'autres objets ne dépassant pas un demi-kilogramme. Ces poids portent parfois des sceaux de l'époque byzantine, mais il en existe des centaines datant des VIII<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècles et,



120, 121. Vases (XVIII<sup>e</sup> dynastie)  
122. Mosaïque (dernière période)



## LE VERRE

par milliers, des <sup>x</sup><sup>e</sup>-<sup>x</sup><sup>i</sup><sup>e</sup> siècles; leur usage se perd au début de l'ère des croisades.

Jetons maintenant un coup d'œil sur le côté purement technique et décrivons le procédé de fabrication du verre au temps d'Amenhotep IV, c'est-à-dire vers 1570 avant J.-C. Il est connu grâce à la découverte des ruines d'une fabrique de verre à Tell-el-Amarna.

On était déjà parvenu à produire un verre clair qui n'était pas toujours parfait, mais qui l'était suffisamment pour recevoir ensuite une coloration. Ce verre était exempt de plomb et de borate, et ne contenait que de la silice pure, obtenue en broyant des cailloux de quartz et de l'alcali provenant sans doute de cendres de bois. On le fondait dans des plats en terre et on le colorait en y dissolvant de la fritte bleue ou verte, ou en y mêlant d'autres couleurs opaques. De temps à autre, on puisait un échantillon avec des pincettes, pour vérifier la teinte. Lorsque la masse était bien fondue, on la laissait refroidir dans des plats en terre, qui mesuraient environ 10 à 12 centimètres de diamètre et contenaient 1 ou 2 centimètres de profondeur de verre. Après l'avoir laissé refroidir, on brisait le plat par éclats; de même on cassait la surface écumeuse du verre, de manière à obtenir des morceaux de verre pur, sans sédiment et sans écume. On chauffait ensuite le verre ainsi purifié, au point d'en faire une pâte, qu'on battait jusqu'à lui donner une forme cylindrique. La pâte, ainsi

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

travaillée, était roulée avec une barre en métal actionnée en diagonale jusqu'à ce qu'elle fût réduite à peu près à l'état de baguette de l'épaisseur d'un crayon, parfois moins. Cette baguette était de nouveau chauffée et étirée en forme de canne de 3 millimètres d'épaisseur environ et servait à finir n'importe quel vase. Pour faire le corps même du vase, on choisissait d'abord un mandrin de cuivre légèrement conique de l'épaisseur du col. A l'extrémité de ce mandrin, on modelait, en pâte siliceuse, un modèle de la dimension et de la forme du vase projeté. Ce modèle était maintenu au mandrin au moyen de chiffons, dont on voit parfaitement la trace ainsi que des liens sur la surface inférieure de certains vases retrouvés. On mettait une première fois au four afin de chauffer et de donner à la pâte une certaine consistance. Ensuite commençait le travail du verre. On l'étendait en couches répétées et égales qu'on réchauffait aussi souvent qu'il était nécessaire, de manière à rendre la surface aussi unie que possible. On décorait ensuite au moyen de fils de verre de couleurs diverses que l'ouvrier entremêlait à son gré en ayant soin toutefois de rouler, de temps à autre, le tout sur une surface bien polie de manière à faire pénétrer les fils de couleur dans la première couche de verre et à obtenir ainsi une surface unie sans aspérités. Les anses et le pied se travaillaient séparément et étaient appliqués au moyen de verre en fusion. On laissait refroidir jusqu'à ce que le mandrin

## LE VERRE

en cuivre fût suffisamment contracté pour être retiré sans effort. La pâte tendre, finalement débarrassée de son support, se réduisait alors facilement en miettes et pouvait sortir par le goulot en renversant le vase. Il est à remarquer qu'on ne recourait jamais ni au frottement ni au polissage : la surface extérieure restait telle qu'elle sortait de la fusion.

On employait un procédé semblable pour la fabrication des perles. Le verre était enroulé, sous forme de fils, autour d'un fil de cuivre échauffé, de l'épaisseur du trou que l'on désirait. Après avoir mis du verre en quantité suffisante et terminé l'arrangement des couleurs, on laissait refroidir, et le fil de cuivre, en se contractant, pouvait facilement être retiré. On peut encore voir à chaque extrémité des perles une trace minuscule qui marque l'endroit où le fil de verre a été brisé.

## CHAPITRE XII

### LA CÉRAMIQUE

La céramique présente de si nombreuses variétés que nous ne pouvons même songer à tenter une esquisse du sujet; elle dépasserait, à elle seule, les limites de ce travail. En effet, rien que pour l'époque préhistorique, plus d'un millier de variétés ont été publiées et les époques suivantes donnent pour le moins trois fois ce nombre. Nous nous bornerons donc à présenter une seule forme typique des principales périodes, afin de faire comprendre les idées qui prévalurent successivement.

*La forme.* — A l'époque préhistorique, le plus grand nombre des poteries n'avaient pas de rebord. Les bols, les coupes coniques et les jarres se terminaient simplement par un bord uni, comme dans la figure marquée PRÉ. A la basse époque préhistorique, on employa davantage le rebord. Mais la forme des vases prend alors les allures les plus fantaisistes : doubles, carrés ou en forme de poissons, d'oiseaux, de femmes. Toutes ces poteries

### LA CÉRAMIQUE

étant exécutées à la main, il n'était pas plus difficile de produire ces motifs que les formes circulaires.

Pendant la I<sup>re</sup> dynastie, l'aspect est plus lourd, comme l'exemple donné dans la figure marquée I; on continue



également les formes anciennes, mais elles sont beaucoup moins belles qu'auparavant. La forme des jarres était surtout caractéristique; grandes, mesurant de 50 centimètres à 1 mètre de haut, elles servaient pour les réserves d'aliments et de boissons. Cette forme s'est altérée rapidement et a presque entièrement disparu à la III<sup>e</sup> dynastie.

On a trouvé quelques jolies poteries, datant de l'âge

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

des pyramides, et parmi celles-ci de nombreux bols de forme mince aux bords accentués; la forme marquée V, à la base pointue, est particulière à cette époque. Les vases globulaires ou en forme de goutte constituent le type prédominant à la XII<sup>e</sup> dynastie; on les rencontre en toutes grandeurs depuis 5 jusqu'à 30 centimètres de haut (voir fig. XII). A la même époque, se rapportent les coupes de forme hémisphérique, très minces et sans aucune bordure. La XVIII<sup>e</sup> dynastie créa la forme gracieuse allongée, telle qu'elle est représentée dans la figure XVIII; et donna même, plus tard, de beaux vases à long col. Toutes ces formes se perdirent, peu à peu, sous la XIX<sup>e</sup> dynastie, pendant laquelle on commence à fabriquer, probablement sous l'influence grecque, d'affreuses petites poteries avec anses. A la XXVI<sup>e</sup> dynastie, commence l'usage des couvercles avec un bouton, ce qui eut pour conséquence la suppression des rebords, qu'on remplaça par un bord droit facile à être couvert (voir fig. XXVI). Les grandes jarres de ce temps sont d'origine grecque. Avec l'époque ptolémaïque commence la décadence; mais les formes les plus laides, les plus affectées et les plus vulgaires datent de l'époque romaine. Celles-ci sont généralement à côtes (fig. type marqué RO).

Les grandes amphores de la seconde moitié du II<sup>e</sup> siècle eurent d'abord de larges cannelures en courbes; par la suite, ces cannelures devinrent plus étroites et plus

## LA CÉRAMIQUE

accentuées. Aux VI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles, elles sont réduites à un simple décor tracé autour de la jarre par un peigne. La dimension des jarres alla également en diminuant, celles-ci devinrent lourdes et grossières et plus fragiles; leur usage disparut entièrement à l'époque arabe.

*La décoration.* — A l'origine de la période préhistorique la peinture sur les vases se réduit à des filets blancs, disposés en motifs rectilignes copiés de la vannerie; les personnages, comme dans la fig. 65, sont rares. Cette peinture blanche se posait sur un fond d'hématite rouge brillante, procédé dont les tribus montagnardes de l'Algérie usent encore actuellement, fabriquant des vases semblables avec des motifs décoratifs presque identiques. Il semble donc que la tradition se soit maintenue à travers les siècles. Les plus anciens vases avaient le sommet noir, mais nous nous occuperons de cette particularité en étudiant la matière.

Sur les vases préhistoriques postérieurs, les motifs décoratifs sont peints en couleur rouge sombre sur fond chamois (fig. 66). A l'époque des pyramides et jusqu'à la XII<sup>e</sup> dynastie, les potiers recouvrent leurs produits d'un fond brillant en hématite rouge et à la XVII<sup>e</sup> dynastie on se sert également d'un poli rouge, dont l'usage est abandonné déjà à partir de la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Les poteries de la XVII<sup>e</sup> dynastie se distinguent par leurs rebords blancs et par les taches de même couleur faites avec les doigts à l'intérieur des soucoupes. Plus tard, ce



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

sont des vases à bordures rouges ou noires qui sont de mode et, sous Tahutmès III, les décorations se limitent à des lignes noires et rouges alternées. Avec le règne d'Amenhotep II, commence l'usage de la peinture bleue qu'on obtenait en délayant la fritte de cuivre, mais l'emploi ne s'en généralisa vraiment que sous Amenhotep III pour se continuer jusqu'à la fin de la XIX<sup>e</sup> dynastie. Il est vrai que, pendant cette dernière période la couleur était devenue plus pauvre et plus liquide.

Depuis ce moment et jusqu'à la bonne période romaine, on ne décore plus les objets en poterie. Au temps de Constantin, on retrouve une poterie fine et dure couverte d'une mince couche de rouge, souvent aussi d'une coloration saumon pâle. Les tribus méridionales pénétrant alors en Égypte y apportèrent les procédés de décoration rouge et brune utilisés en Nubie. Là la céramique copte peinte subit surtout leur influence.

*La matière.* — Tous les vases de la première période préhistorique étaient faits d'une terre tendre couverte d'hématite rouge. Les vases étant ordinairement cuits l'ouverture en dessous, le rebord se trouvait donc couvert de cendres qui, n'étant pas complètement brûlées, réduisaient le peroxyde de fer rouge en un sesquioxyde magnétique noir, semblable à celui que nous connaissons sous l'aspect de l'écaille noire des plaques d'acier. L'intérieur des vases était également noir, à cause des gaz réducteurs se dégageant des cendres qui se trouvaient

## LA CÉRAMIQUE

en dessous. Il est rare que la chaleur ait persisté pendant assez longtemps après la combustion pour permettre à l'oxygène de percer le vase et de rougir l'intérieur. Les assiettes plates étaient également enduites à l'intérieur d'une couche d'hématite et le fer qu'elle contenait leur donnait une couleur noire brillante comme un miroir. Le poli était plus parfait dans les parties noires que dans les parties rouges, parce que le gaz carbonyle, provenant d'une combustion incomplète, est un dissolvant de l'oxyde magnétique du fer, qui dissout et recompose la couche superficielle. Cette réaction chimique établie, inutile de discuter encore l'hypothèse émise autrefois d'après laquelle cette poterie s'était noircie par la fumée. La fumée, qui est une fine poussière de carbone, ne pourrait pénétrer des vases au grain serré. Comme la coloration noire s'étend à toute la surface, on doit plutôt l'attribuer à l'action des gaz réducteurs qui peuvent pénétrer la poterie. Il se peut qu'il y ait eu d'autres espèces où la fumée a contribué à la coloration noire, mais il est plus que probable que la poterie égyptienne noire est due à l'oxyde noir de fer produit par une combustion imparfaite agissant en même temps que la fumée.

A la basse époque préhistorique, la poterie présente un corps dur, de couleur chamois rougeâtre avec petites particules blanches; à l'époque des pyramides, on se sert ordinairement d'une matière homogène tendre, de cou-

leur brune. Les V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> dynasties connurent une poterie dure de couleur brun-sale. Sous la XII<sup>e</sup> dynastie, on employait généralement une terre qui donnait une poterie tendre et bonne, qui resta en usage jusqu'à la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Au milieu de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, au contraire, la céramique se distingue par sa dureté et sa coloration gris-brun à particules blanches, elle est couverte d'un poli grisâtre; elle se maintient ainsi jusque sous la XIX<sup>e</sup> dynastie. A partir de ce moment, reprend l'usage d'une matière brune qui prévalut de nouveau jusque vers la XXII<sup>e</sup> dynastie, en même temps que quelques poteries d'une qualité inférieure gris-verdâtre. Sous la XXVI<sup>e</sup> dynastie, on voit apparaître les argiles importées probablement toutes de Grèce. L'époque ptolémaïque nous a laissé une poterie tendre de couleur rouge. L'ancienne poterie brune et tendre se continua toujours et jusque sous la période romaine, atteignant son dernier degré de grossièreté au début de l'âge copte. La fine céramique dure de l'époque constantinienne n'est vraisemblablement pas indigène et peut être rapportée à l'influence nubienne ou romaine.

*Le modelage.* — Il nous reste à mentionner l'usage de l'argile pour le modelage, mais nous ne pouvons traiter à fond un aussi vaste sujet, d'autant que le modelage était surtout l'auxiliaire de la sculpture sur pierre. On a trouvé de nombreuses figurines, de l'âge préhistorique, d'hommes et de femmes, gauchement faites; mais

on ne sait que peu de choses du modelage de l'argile sous l'ancien et moyen empire. Vers les XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> dynasties, on plaçait de grossières figures de vaches sur les rebords des coupes. Sous la XVIII<sup>e</sup> et jusqu'à la XXV<sup>e</sup> dynastie, l'argile sert à modeler les figurines de serviteurs (*ushabtis*), d'ailleurs grossières et naïves. Mais, à part celles-ci, presque toutes les pièces modelées de cette époque ont subi l'influence étrangère. La terre sert encore à fabriquer d'exquis flacons en forme de femmes et d'animaux, mais l'argile qu'on y employait venait certainement du dehors; il est probable que ces flacons étaient exécutés par des Grecs. Déjà on commence à produire des figurines massives d'hommes et de chevaux.

La belle époque des statuettes en terre cuite est celle qui a laissé ces têtes, trouvées dans le quartier étranger de Memphis, où l'influence grecque est incontestable. Elles sont admirables et toutes exécutées individuellement à la main. Les premières datent de 500 ans environ avant J.-C. et ce fut seulement deux siècles plus tard qu'on commença à les mouler. D'abord pleines, elles furent fabriquées creuses depuis l'an 200 avant J.-C. jusque vers 300 après J.-C. On procédait à peu près comme aujourd'hui pour les statues en métal repoussé : on moulait séparément les deux moitiés et on les réunissait ensuite. Les figurines de terre cuite et les lampes ornées de figures exécutées de la même manière sont très connues, grâce au grand nombre de ces objets qui



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

ont été découverts. Il est étonnant de voir combien certaines sont remarquables, même celles qui datent de 250 ans après J.-C. On trouvera, dans *Roman Ehnasya*, les reproductions de nombreux types de lampes, ainsi que la preuve de la date récente des figurines, d'après mes propres fouilles.

## CHAPITRE XIII

### L'IVOIRE

Pendant les temps préhistoriques, on fit grand usage de l'ivoire, sans doute parce que les éléphants et les hippopotames (dont on employait également les défenses) abondaient encore dans la Haute-Égypte. Les plus anciens objets gardent la forme des défenses, sur lesquelles on s'est borné, le plus souvent, à sculpter des figures en légers reliefs. Telles sont les fig. 3, 15, 17. Les fouilles d'Abydos ont mis au jour la statuette d'un vieux roi (fig. 21) datant de la première dynastie et qui est un des plus beaux spécimens du travail de l'ivoire. Elle fut trouvée au milieu de nombreuses figurines de petites filles, de garçons, de singes, de lions et de chiens. A Hiéraconpolis, on découvrit dans une fosse de 2 mètres de long, une grande quantité d'ivoire dont on a pu conserver beaucoup de spécimens : ce sont des figures d'hommes et de femmes, des défenses sculptées, des baguettes et des cylindres. Dans la tombe de la reine de Mena, à Nagadeh, se trouvaient des statuettes de lions et de chiens en ivoire, et également dans la tombe du roi Zer à Abydos; ils ont dû

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

servir, vraisemblablement, de pièces de jeu. Tous ces anciens ivoires sont vigoureusement traités, et présentent le caractère et l'esprit de l'art primitif.

La plus belle œuvre qu'on connaisse en ivoire est le portrait de Khufu, le constructeur de la grande pyramide (fig. 123). Nous la reproduisons considérablement agrandie, puisque la tête ne mesure pas un centimètre de hauteur. Et cependant l'artiste a réussi à donner, dans cette petite pièce, un des portraits les plus frappants qui soient. Elle exprime avec autant d'intensité qu'une grande statue, la résolution, l'énergie et la force de volonté du grand roi. Le travail est tellement minutieux qu'il serait difficile de dire, à voir notre illustration, s'il s'agit d'un agrandissement ou d'une réduction. A remarquer la position correcte de l'oreille qui, dans des œuvres moins anciennes, sera toujours placée trop haut. Indépendamment de la délicatesse merveilleuse du travail, nous devons considérer cette petite statuette comme une des meilleures sculptures d'expression qui nous soient parvenues.

Une pièce ajourée (fig. 124) représentant une jeune fille debout, date probablement de l'ancien empire. La manière de traiter les cheveux et l'ensemble n'appartiennent ni au moyen ni au nouvel empire; à l'époque saïte, où l'on copiait plus d'une œuvre ancienne, le travail était moins artistique, quoique plus détaillé et plus scrupuleux. On connaît quelques jolis motifs en ivoire,



124



123



125



126

124. Jeune fille (Ancien Empire)

125. Lotus (XXVI<sup>e</sup> dynastie)

123. Le roi Khufu

126. Porteur d'offrandes



## L'IVOIRE

provenant de la décoration incrustée d'un coffret, ainsi qu'une statuette de la V<sup>e</sup> dynastie.

Un babouin en ivoire, qui disparut de Boulac sans qu'on ait pu retrouver ses traces, était peut-être la plus belle œuvre du moyen empire. Une statuette endommagée, représentant un jeune garçon portant un veau, témoigne d'une grande fidélité dans l'exécution et de beaucoup de mouvement. On se servait encore de l'ivoire sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie, pour faire des pièces de jeu représentant une tête de lion; on ne connaît cependant aucune œuvre remarquable de cette époque.

On a trouvé à Memphis deux belles pièces datant de la XXVI<sup>e</sup> dynastie, une fleur de lotus (fig. 125) et un homme portant des offrandes (fig. 126); ce sont des fragments qui étaient appliqués aux parois de coffrets ou d'autres petits objets en bois. La figure de l'homme n'est qu'une copie raide et grossière du travail de l'ancien empire et n'a plus ni la franchise ni la sincérité des époques antérieures.

Il ne semble pas qu'il y ait eu, en Égypte, une école distincte pour le travail de l'ivoire. Les méthodes sont identiques à celles qui étaient employées à la même époque pour la pierre et le bois; la nature des objets était également la même. On ne constate aucune interprétation différente, conséquence de la nature de la matière employée, comme c'est le cas pour la sculpture de l'ivoire en Chine.

## CHAPITRE XIV

### LE TRAVAIL DU BOIS

Le bois n'était nullement aussi rare en Égypte aux anciens temps qu'actuellement. Floyer a démontré à quel point le désert a été dénudé par l'introduction du chameau qui se nourrit de branches d'arbres. On trouve, dans les tombes royales, la preuve que l'on faisait un grand usage du bois. La chambre funéraire, creusée dans le sol, était entièrement construite en poutres et en planches massives; l'espace ainsi couvert par cette chambre était de 297 mètres carrés environ dans la plus grande tombe et de 99 mètres carrés dans la plus petite. Les pièces d'assemblage du plancher, les supports et les poutres du plafond avaient environ 26 × 18 centimètres de longueur. Le plancher a encore une épaisseur de 5 à 7 centimètres, et il est probable que les planches du plafond avaient une épaisseur égale, puisqu'elles devaient supporter le poids d'un mètre de sable environ. L'importance du travail de menuiserie explique le fait que « l'homme à la hache royale » était un des plus

### LE TRAVAIL DU BOIS

hauts fonctionnaires; avant l'introduction de la pierre, son titre était équivalent à celui d'architecte en chef.

Cet usage du bois montre bien que l'assemblage compliqué des constructions des façades, qui nous est représenté comme un motif habituel dans les anciennes constructions en pierre, n'était, en réalité, qu'une copie des grandes maisons en bois, absolument comme l'architecture grecque copiait scrupuleusement l'architecture ligueuse. Nous avons une indication qui prouve qu'à la fin de la III<sup>e</sup> dynastie on employait le bois dans de très larges proportions : Senoferu construisit 60 vaisseaux en un an et importait 40 chargements de cèdre. Les grandes portes des enceintes des temples et des palais devaient également être massives : les pylones externe et interne à Karnak avaient des portes d'une largeur de 5 mètres sur chaque face et d'une hauteur de plus de 20 mètres.

Pendant l'ancien empire, les cercueils étaient de lourdes caisses en bois, dont les parois, ayant de 5 à 8 centimètres d'épaisseur, étaient assemblées au moyen de chevilles en bois enfoncées diagonalement en différentes directions, afin d'empêcher qu'elles ne se disjointent. Pendant toute la période archaïque, beaucoup de cercueils étaient creusés dans un seul bloc de bois et épousaient exactement les contours de la momie. Plus tard, on construisit ces formes au moyen de planchettes.

On employait deux systèmes efficaces pour empêcher

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

le jeu des joints dans les meubles. Pour les sièges, on découpait les pièces d'angle dans du bois courbé, et on les disposait à l'intérieur dans les coins du meuble. Ces pièces recourbées devaient être très recherchées, et il est probable qu'on les obtenait en forçant le bois pendant sa croissance. On a trouvé des pièces de bois employées pour d'autres usages et qui prouvent clairement que leurs formes avaient été obtenues artificiellement pendant une croissance de plusieurs années. Le devant du siège dans la fig. 128 montre une de ces pièces d'angle. Il y avait encore un autre système de support, qui consistait à disposer des barreaux en diagonale comme dans la fig. 130. Parfois on se fiait à la seule résistance des panneaux épais, comme dans la fig. 129. Pour le dossier des chaises, on construisait un excellent appui triangulaire, comme dans la fig. 127.

Les reproductions que nous donnons (fig. 127-131) font ressortir la légèreté des formes et l'habileté de construction des meubles; ces objets ont été trouvés dans la tombe de Yuua et Thuiu, parents de la reine Thyi de la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Les reliefs du siège sont sculptés et dorés. Le coffret (fig. 129) porte une décoration d'hiéroglyphes et des incrustations en émail bleu.

On employait également le bois pour la sculpture. La négresse en ébène et d'autres figurines (fig. 40-42) en sont des spécimens de petites dimensions, mais on sculptait également de plus grandes statues en bois. Il



Chaises, coffrets et lit d'Amenhotep III

## LE TRAVAIL DU BOIS

y en a plusieurs au musée de Turin, quelques-unes même de grandeur naturelle, mais elles sont plus grossières, comme par exemple la statue de Sety I<sup>er</sup> au *British Museum*. On possède cependant une belle statue du roi Hor, à peu près de grandeur naturelle; elle date de la XIII<sup>e</sup> dynastie et se trouve actuellement au Musée du Caire.

Déjà, à la V<sup>e</sup> dynastie, on connaissait l'incrustation des pierres colorées, de l'émail et du verre dans le bois, ainsi que le montrent les modèles de vases de Nofer-arka-ra. Les gigantesques cercueils de momie des reines Aahhotep et Aahmes, qui étaient incrustés (en lazuli probablement), nous donnent des exemples du même procédé sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Les incrustations devaient être de pierre et de métal précieux, puisqu'elles furent enlevées peu après avec la pointe d'un ciseau et remplacées par de la peinture bleue. Sous la XXIII<sup>e</sup> dynastie, on faisait des figures décoratives en bois, dont tout le détail était exécuté en incrustations, tel le groupe de Pedubast. A l'époque grecque, on incrustait les grands cercueils en bois de morceaux de verre coloré; les parois des sanctuaires en bois portaient également des décors polychromes brillants.

En étudiant les procédés de travail du bois, nous devons admettre que la hache était le principal outil. On en trouve une preuve certaine dans le fait que l'architecte royal avait une hache comme insigne de sa dignité.



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

Dans les scènes sculptées ou peintes de l'époque des pyramides, nous voyons la scie, mesurant environ 1 mètre de long, manœuvrée avec les deux mains, le maillet et le ciseau à mortaiser et, également, l'herminette pour le façonnage et le rabotage des pièces de bois. De nos jours encore, la petite herminette est l'outil favori des charpentiers et des constructeurs de navires égyptiens. Pour adoucir les crêtes intérieures d'un bateau, on se servait de lourdes masses de pierre, tenues par un manche taillé dans chaque côté de la masse. On se servait encore de forets actionnés par un archet, semblables à ceux qui étaient employés pour le travail de la pierre. L'étude des outils et de leurs variétés est tellement vaste que nous ne pouvons songer à l'aborder ici.

## CHAPITRE XV

### LE PLÂTRE ET LE STUC

Le plâtre est employé constamment dans la maçonnerie des pyramides, tant pour remplir les joints en guise de mortier que pour boucher les irrégularités de la surface. C'était un mélange de chaux ordinaire et de plâtre de Paris, de carbonate et de sulfate de chaux. Nous ignorons complètement comment les ouvriers égyptiens l'introduisaient dans les joints du revêtement des pyramides. Les blocs de la base pèsent 16 tonnes : il n'était donc guère possible de les faire glisser pour réduire le mortier ; cependant le joint vertical, qui a 1<sup>m</sup>50 de haut et 2<sup>m</sup>15 de long environ, est rempli d'une couche de plâtre d'un vingtième de centimètre d'épaisseur. Les joints de la maçonnerie dans les passages et les chambres sont tous remplis de la même matière, mais ils sont si serrés qu'elle est à peine perceptible. Au cœur de la maçonnerie, on répandait entre les pierres un plâtre grossier qui remplissait les creux. De même, on dissimulait les fissures et les défauts de la pierre en

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

remplissant les creux de plâtre qu'on peignait ensuite du même ton que la pierre pour enlever toute trace de réparation. C'est encore le plâtre qui sert à mastiquer les fissures et les creux dans le roc des tombes, et bien souvent le plâtre s'est parfaitement conservé, alors que le roc est détruit.

On appliquait aussi le plâtre pour enduire les murs de briques, que l'on recouvrait d'une couche dure de  $2 \frac{1}{2}$  à  $1 \frac{1}{2}$  centimètres d'épaisseur et sur laquelle on exécutait les peintures.

Sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie cette couche se réduit à un enduit blanc sur l'argile du mur. Les tombes thébaines de cette époque, grossièrement taillées dans le roc, ont les parois recouvertes d'une couche qui les rend unies. La surface était tellement inégale que, dans certains creux, l'enduit a une épaisseur de 5 à 8 centimètres.

Un emploi curieux du stuc : on l'applique sur des sculptures et c'est sur l'enduit que s'exécutent alors les peintures. Nombre de statues étaient aussi recouvertes d'une couche de plâtre. Même pendant les meilleures époques, on a ainsi plus ou moins caché les détails de la sculpture. Sous la XII<sup>e</sup> dynastie, les lignes fines de peu de creux se trouvaient seules ainsi masquées ; mais, à l'époque ptolémaïque, le plâtrier, dédaignant le travail du sculpteur, couvrait toute la statue d'un barbouillage bien lisse sur lequel le peintre dessinait ensuite ce que bon lui semblait. Il paraît étrange que, dans de telles

## LE PLÂTRE ET LE STUC

conditions, les sculpteurs aient continué, malgré tout, à exécuter des détails dont on ne tenait aucun compte, ce qui laisse supposer l'existence d'une bureaucratie rigide, faisant exécuter la sculpture par un homme et la peinture par un autre, sans se préoccuper de la collaboration nécessaire entre ces deux éléments.

Le stuc était employé seul pour le modelage, comme en Italie. On l'étendait sur un canevas uni, tendu sur du bois, de sorte que tout le relief était en stuc. Le chariot de Tahutmes IV est un des plus beaux exemples de ce genre de travail, dont une petite partie est reproduite dans la fig. 132. Le relief est léger, lisse et plein de détails ; il n'a rien du traitement rudimentaire et grossier que l'on voit dans les reliefs romains. L'outil du modelleur a fait ressortir tous les détails du vêtement et de la coiffure, au point qu'ils fournissent quelques-uns des plus précieux éléments pour l'étude du vêtement syrien. Des boucliers des différentes tribus syriennes, les pennes des flèches, la forme des dagues, les fleurs de papyrus et de lotus du nord ou du sud sont rendus avec une exactitude telle qu'il serait difficile d'ajouter encore le moindre détail.

Les Égyptiens se servaient également encore du plâtre pour couler des statuettes ou même pour faire les moules. Le masque funéraire d'Akhenaten montre comment, sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie, ces moules étaient obtenus d'une seule pièce et sans reprise. Ils étaient destinés à servir

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

de modèle au sculpteur. Nous donnons (fig. 133 et 134) une tête de lion et une tête de roi comme des exemples plus récents de semblables moulages. Ils étaient probablement destinés à servir de modèles dans les ateliers où se formaient les sculpteurs. Il y avait nombre de moules en plâtre à Memphis, et on a dit qu'ils servaient même pour mouler des pièces en bronze. On peut en douter cependant, puisque le plâtre se réduit en poussière à 260° centigrades, alors que les moules pour la coulée du bronze doivent être chauffés à 1,500 et même à 1,800° centigrades. Il est plus probable que ces moules ont servi à couler de l'étain; d'autres étaient employés pour mouler les lampes en poterie. Les figurines en plâtre peint étaient huilées afin de les rendre imperméables, et on en retrouve encore qu'on peut laver et frotter dans l'eau sans altérer la couleur.

Les têtes modelées qu'on plaçait sur les cercueils des momies à l'époque romaine sont les meilleurs exemples du travail du plâtre dans l'ancienne Égypte. Quoique imparfaites, ces œuvres témoignent cependant d'une réelle habileté à rendre les portraits. Voyez (fig. 135) la belle étude d'une figure de jeune homme; les lèvres sont superbes de vérité, le modelé de la joue tout à fait naturel, le nez et les sourcils bien dessinés; on a seulement laissé les yeux vides, qui ont été indiqués ensuite au moyen du pinceau. Et la tête (fig. 136) ne rend-elle pas exactement l'expression circonspecte et



132. Relief modelé en stuc (XVIII<sup>e</sup> dynastie)  
133, 134. Modèles en plâtre pour étude



135, 136, 137. Têtes modelées

138. Tête modelée et crâne



## LE PLATRE ET LE STUC

froide du personnage? Quant à la fig. 137, avec son léger sourire sur les lèvres, le gracieux contour des joues, l'ondulation des cheveux, ne laisse-t-elle pas le souvenir vivace d'une personne réelle? Le seul point choquant est le sourcil anguleux, copié d'après la malheureuse convention de l'art grec. Ici également on a laissé les yeux vides, mais il semble cependant qu'on ait eu l'intention de les représenter ouverts à en juger par le léger rebord de la paupière relevée. Je me demande si ce n'est pas là le résultat d'une convention qui supposait les morts incapables de voir, quoique pouvant être vus par la mémoire?

Enfin la fig. 138 montre jusqu'à quel point ces têtes modelées étaient de véritables portraits. Le contour léger est celui du modelage en plâtre; le contour noir, à l'intérieur, celui du crâne retrouvé dans le cercueil. On voit avec quelle exactitude ces deux contours se superposent. Il y a une peau légère sur le front, puis une partie charnue à la hauteur des sourcils. Le modèle suit exactement l'os tout le long de l'arête du nez; sous le nez, l'angle de rencontre des mâchoires correspond exactement, laissant une épaisseur uniforme des lèvres, et enfin on voit saillir la rondeur charnue du menton. Cette concordance des deux silhouettes est une épreuve que l'artiste n'a certes jamais prévue, et c'est pourquoi nous pouvons avoir confiance dans sa valeur.

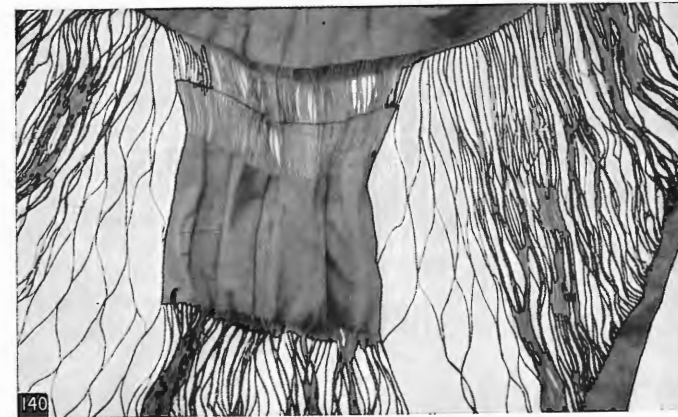
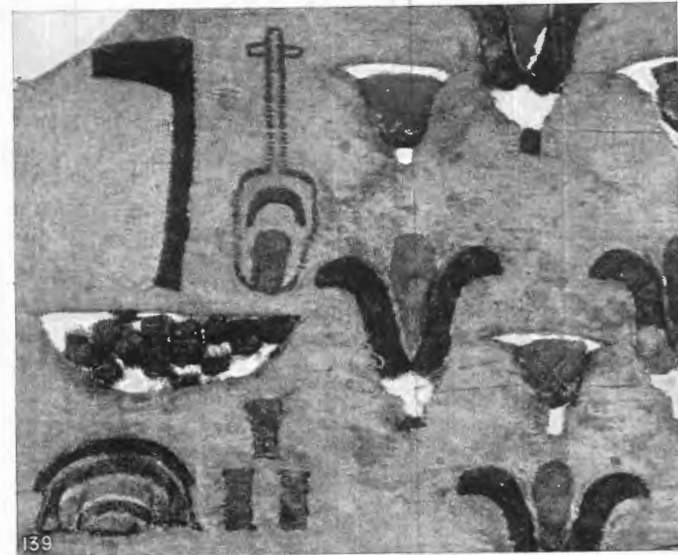
## CHAPITRE XVI

## LE VÊTEMENT

Quoique l'on retrouve, dans les plus anciennes tombes, les corps couverts de peaux de bêtes avec leur fourrure, on sait, par les momies qui ont été découvertes enroulées dans de grandes toiles, que les vêtements de lin étaient portés en Égypte dès l'époque préhistorique.

Nous avons pu nous rendre compte que, déjà à la première dynastie, on fabriquait des tissus fins et réguliers, quoique nous n'ayons eu pour en juger qu'un peu de l'étoffe dans laquelle étaient enveloppées les momies de la tombe du roi Zer. Les fils sont très uniformes et sont tissés à raison de 60 environ par centimètre dans la chaîne et 48 dans la trame, alors que la fine batiste moderne n'a que 56 fils au centimètre. On a trouvé une douzaine d'étoffes différentes sur une momie de la XVIII<sup>e</sup> dynastie; les mailles les plus fines ont 138 fils  $\times$  40 et 128  $\times$  56; les plus grossières ont 21  $\times$  15. La plus grande disproportion entre les fils est donc de 138 à 40, soit 3½ à 1, la plus petite de 70 à 62, soit 9 à 8. Dans

170

139. Tapisserie en couleurs (XVIII<sup>e</sup> dynastie)

140. Filet en cuir découpé

## LE VÊTEMENT

tous les tissus égyptiens, on constate cette différence entre la trame et la chaîne, la première étant moins serrée que la seconde. Nous n'avons plus malheureusement, à peu près, que des étoffes ayant servi pour emballer les momies et il est à présumer que les plus fines étoffes n'étaient pas destinées à cet usage.

Les métiers devaient avoir des dimensions considérables. Les linges trouvés sur la momie dont nous venons de parler avaient jusqu'à 1<sup>m</sup>50 de largeur et encore un des côtés avait été déchiré; la largeur primitive devait certainement être plus grande. Quant aux longueurs, les pièces qui nous sont parvenues étaient incomplètes et mesuraient déjà au delà de 18 mètres.

Les métiers pour les tissus ordinaires, tels que les nattes, étaient posés horizontalement sur le sol, tandis que les travaux fins s'exécutaient sur des métiers verticaux. Afin de permettre un déplacement plus facile, chaque fil était tendu séparément par un poids au lieu d'être fixé à l'ensouple, comme dans la plupart des métiers. On rencontre fréquemment de ces poids en terre cuite ou en calcaire.

La tombe de Tahutmès IV contenait quelques pièces en tapisserie dont nous reproduisons un fragment en grandeur naturelle (fig. 139). Les fils de couleur, rouges, bleus, verts, jaunes, bruns et gris, sont passés et repiqués, couvrant l'espace qui leur est assigné, séparant ainsi entièrement les fils de la chaîne et laissant, en

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ

quelque sorte, une fente le long des marges verticales des couleurs; on y remédiait ensuite par la couture. Les tapisseries romaines et coptes présentent la même défaillance. Parmi ces dernières, on reconnaît celles qui appartiennent à la période païenne par les sujets mythologiques qu'elles représentent, mais la plupart appartiennent aux périodes chrétienne et musulmane.

Les tapisseries romaines et coptes étaient fixées sur les vêtements en guise de reprises ou comme pièces destinées à prévenir l'usure. On les cousait en larges bandes sur les épaules, à l'endroit où l'on appuie les objets à porter, en pièces circulaires sur les seins et les genoux. Si on se reporte aux documents qui nous sont restés par centaines sur les vêtements romains du III<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle (GARUCCI, *Vetri ornati di figure in oro*), on constate que les broderies et tapisseries étaient peu en usage en Italie. Tout au plus, signale-t-on une douzaine de robes avec motifs en spirales ou en forme de feuillages; trois seulement ont des genouillères, et l'une de celles-ci (xxxI, 1) est portée par une esclave tenant un éventail égyptien. Il est donc probable que cette esclave est égyptienne. Peut-on en conclure que la mode qui consistait à placer des pièces circulaires sur les parties sujettes à usure n'est pas d'origine romaine, mais égyptienne? Outre les tapisseries tissées, presque toutes de couleur pourpre, on brodait à l'aiguille en fils blancs sur fond pourpre.

## LE VÊTEMENT

L'industrie du cuir fut également très florissante en Égypte et à toutes les époques. Les deux procédés principaux étaient l'application en couleurs et le découpage en filets. Comme travail d'application, la pièce la plus importante qui soit parvenue jusqu'à nous est la tente funéraire de la reine Isiemkheb, datant environ de l'an 1000 avant J.-C. Elle mesurait 2<sup>m</sup>45 de long sur 2<sup>m</sup>15 de large et avait des panneaux de plus de 1<sup>m</sup>50 de haut. Six vautours aux ailes déployées ornaient le sommet et une longue inscription se trouvait placée sur le côté. Les figures et les signes sont découpés dans des cuirs de couleurs différentes et cousus sur le fond de cuir cramoisi. Nous retrouvons le même genre de travail dans des décorations plus anciennes et jusqu'au filet de tête de Nofert (fig. 24). Il s'est conservé jusqu'à nos jours dans les applications d'étoffes de couleur à l'intérieur des tentes égyptiennes.

Le découpage des filets de cuir exigeait une très grande habileté. L'ouvrier avait à couper des rangées de fentes, dont les joints alternaient de telle manière que la pièce de cuir, tirée en deux sens, pouvait s'ouvrir comme un large filet. Nous reproduisons dans la fig. 140 un fragment d'un de ces filets les plus délicats. La pièce carrée laissée au milieu devait supporter la fatigue lorsqu'on était assis, le filet étant attaché au-dessus du pagne en étoffe. Les figures de moissonneurs (fig. 70) nous montrent des vêtements recouverts d'un filet sem-



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

blable, en cuir découpé avec une partie centrale carrée. Il fallait, nous le répétons, une grande habileté et beaucoup de soins pour découper le cuir en bandes aussi fines. Et non seulement on le fendait, mais encore on en enlevait de larges bandes afin d'obtenir un filet ouvert près de la bordure de cuir plein. Sur certaines bordures, on a enlevé 2 à 5 centimètres de cuir, pour former le côté d'une ouverture en losange.

## CONCLUSION

Nous nous sommes efforcés, dans les pages qui précèdent, de tracer une esquisse de l'habileté des Égyptiens dans tous les arts. Ce n'est, à la vérité, qu'une esquisse qu'il reste à compléter par une infinité de détails. Il y a beaucoup encore à découvrir, mais quantité de matériaux sont prêts et n'attendent que des observateurs précis et avisés qui voudraient entreprendre l'étude spéciale de l'une ou l'autre branche des arts et des industries dont nous n'avons pu donner qu'un aperçu sommaire. Dans nombre de cas, il suffirait de réunir les matériaux et de les publier pour être récompensé de son travail par les résultats.

Pouvons-nous dire, pour conclure, que la prodigieuse habileté technique des Égyptiens, le bon sens avec lequel ils surent se borner, le sentiment de l'harmonie et de l'expression dont ils ont fait preuve, leur assurent une place importante dans l'histoire de l'art des pays occidentaux avec lesquels ils eurent de si anciennes et si longues relations?

## TABLE DES

## ILLUSTRATIONS

Fig.	DYNASTIE	SUJET	MATIÈRE	SOURCE	COLLECTION ou MUSÉE
<i>Paysages.</i>					
1	XVIII <sup>e</sup> dynastie	Temple adossé aux rochers . . . . .	Calcaire.	Deir el Bahri	Thèbes.
2		Palmiers et canal . . . . .		Illahun.	Fayum.
<i>Périodes.</i>					
3	Époque préhistorique	Chien et antilope . . . . .	Ivoire.	?	Collection Petrie.
4	"	Taureau foulant aux pieds un ennemi . . . . .	Schiste.	?	Louvre.
5	IV <sup>e</sup> dynastie	Serviteur de Ainofer. . . . .	Calcaire.	Saqqarah.	Musée du Caire.
6	XII <sup>e</sup> "	Senusert I . . . . .	"	Memphis.	Musée Ny-Carlsberg (Copenhague).
7	XVIII <sup>e</sup> "	Serviteur de Khaemhat . . . . .	"	Tombe.	Thèbes.
8	XIX <sup>e</sup> "	Fils de Ramessu II . . . . .	Grès.	Louqsor.	"
9	XXVI <sup>e</sup> "	Aahmes-si-neit-rannu . . . . .	Calcaire.	Memphis.	Cambridge.
10	Époque ptolémaïque	Cléopatre Cocce . . . . .	Grès.		Kom Ombo.
<i>Ecoles.</i>					
11	XIX <sup>e</sup> dynastie	Ramsès II . . . . .	Granit noir.	Désert oriental.	Turin.
12	" "	" . . . . .	Calcaire dur.	Memphis.	Memphis.
13	" "	" . . . . .	Granit rouge.	Assouan.	Thèbes.
14	" "	" . . . . .	Grès.	Nubie.	Abou Simbel
<i>Sculptures.</i>					
15	Époque préhistorique	Figure de femme . . . . .	Ivoire.	?	Collection Petrie.
16	"	" " . . . . .	Calcaire.	Négadah.	Musée d'Oxford.
17	"	Têtes d'hommes . . . . .	Ivoire.	?	Collection Petrie.
18	"	Lion . . . . .	Calcaire.	?	"
19-20	I <sup>e</sup> dynastie	Tête de Marmer (?) étude de sculpteur . . . . .		?	"

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fig.	DYNASTIE	SUJET	MATIÈRE	SOURCE	COLLECTION ou MUSÉE
21	I <sup>e</sup> dynastie	Roi debout . . . . .	Ivoire.	Abydos.	British Museum.
22	II <sup>e</sup> »	Tête de Kha-Sekhem . . . . .	Calcaire.	Hierakonpolis.	Musée d'Oxford.
23	III <sup>e</sup> »	Tête de Mertitefs . . . . .	»	?	Musée de Leiden.
24	» »	Tête de Nofert . . . . .	»	Medum.	Musée du Caire.
25	IV <sup>e</sup> »	Tête de Ka-aper . . . . .	Bois.	Saqqarah.	»
26	» »	Figure de femme . . . . .	»	»	»
27	» »	Khafra . . . . .	Diorite.	Gizeh.	»
28	» »	Tête de Khafra . . . . .	Moulage.	»	»
29	V <sup>e</sup> »	Scribe assis . . . . .	Calcaire.	Saqqarah.	Louvre.
30	» »	Famille de Khui . . . . .	»	»	Musée du Caire.
31	» »	Ranofer . . . . .	»	»	»
32	XII <sup>e</sup> »	Tête de Senusert I. . . . .	»	Lisht.	»
33	» »	» Senusert III. . . . .	Granit rouge.	Karnak.	»
34	?	» Sphinx . . . . .	Granit noir.	Tanis.	»
35	XII <sup>e</sup> »	» Amenemhat III . . . . .	Granit gris.	?	Univ. College à Londres.
36	XVIII <sup>e</sup> »	» statue . . . . .	Quartzite.	Thèbes.	Musée du Caire
37	» »	» Tahutmes III . . . . .	Basalte.	Karnak.	»
38	» »	» Tut-ankh-amen . . . . .	Granit gris.	»	»
39	» »	» Akhenaten . . . . .	Calcaire.	Thèbes.	Louvre.
40	» »	Jeune négresse . . . . .	Ebène.	?	Collection Petrie.
41	» »	Jeune fille sur un manche de cuiller . . . . .	Bois.	?	Louvre.
42	» »	Jeune fille jouant du luth. . . . .	»	Sedment.	Univ. College à Londres.
43	XIX <sup>e</sup> »	Tête de Ramsès II. . . . .	Granit noir.	Thèbes.	Turin.
44	» »	» Bakenkhonsu . . . . .	Calcaire dur.	»	Munich.
45	» »	» Merenptah . . . . .	Granit noir.	»	Musée du Caire.
46	XXV <sup>e</sup> »	» Taharqa . . . . .	»	»	»
47	» »	» Amenardys . . . . .	Albâtre.	»	»
48	» »	» Mentu-em-hat. . . . .	Granit noir.	Karnak.	»
49	XXX <sup>e</sup> »	Tête d'homme (moulage) . . . . .	Basalte.	Memphis.	Musée de Berlin.
50	Époque ptolémaïque	» de femme (cercueil) . . . . .	Bois.	?	»

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fig.	DYNASTIE	SUJET	MATIÈRE	SOURCE	COLLECTION ou MUSÉE
	<i>Reliefs.</i>				
51	Époque préhistorique	Hyène et veau . . . . .	Calcaire.	Koptos.	Musée du Caire.
52	»	Gazelles et palmiers . . . . .	Schiste.	?	Oxford et Louvre.
53	»	Groupe d'animaux. . . . .	»	Hierakonpolis.	Musée d'Oxford.
54	»	Narmer et ses ennemis . . . . .	»	»	Musée du Caire.
55	III <sup>e</sup> dynastie	Buste de Ra-hesy . . . . .	Bois.	Saqqarah.	»
56	V <sup>e</sup> »	Sacrifice du taureau . . . . .	Calcaire.	Tombe de Ty.	Saqqarah.
57	» »	Le bœuf et son gardien. . . . .	»	Tombe de Ptah-hotep.	»
58	XI <sup>e</sup> »	Princesse à sa toilette . . . . .	»	Deir-el-Bahri.	Musée du Caire.
59	XII <sup>e</sup> »	Têtes de Ptah et Senusert I . . . . .	»	Karnak.	»
60	XVIII <sup>e</sup> »	Hatshepsut . . . . .	»	Deir-el-Bahri.	Thèbes.
61	» »	Serviteur de Khaemhat. . . . .	»	Tombe.	»
62	» »	Akhenaten et la reine . . . . .	»	?	Musée de Berlin.
63	XX <sup>e</sup> »	Taureaux dans les marais. . . . .	Grès.	Medinet Habou.	Thèbes.
64	XXVI <sup>e</sup> »	Jeunes gens et jeunes filles conduisant des animaux.	Calcaire.	Memphis.	Musée du Caire.
	<i>Peinture.</i>				
65	Époque préhistorique	Hommes combattant, vase . . . . .	Poterie.	?	Collection Petrie.
66	»	Bateau, vase . . . . .	»	?	Musée du Caire.
67	»	Bateau, tombe . . . . .	Fresque.	Hierakonpolis.	»
68	III <sup>e</sup> dynastie	Oies en promenade . . . . .	»	Medum.	»
69	XVIII <sup>e</sup> »	Pélicans et leur gardien . . . . .	»	Tombe de Horemheb.	Thèbes.
70	» »	Jeunes filles glanant . . . . .	»	» Menna.	»
71	» »	Moissonneurs . . . . .	»	» Nekht	»
72	» »	Motif décoratif non terminé . . . . .	»	» Amenmes.	»
73	» »	Scène de bateau . . . . .	»	» Menna.	»
74	» »	Invitées et jeune esclave . . . . .	»	» Nekht.	»
75	» »	Jeune fille acrobate . . . . .	Calcaire.	Thèbes?	Musée de Turin.
76	» »	Jeunes princesses . . . . .	Fresque.	Tell-el-Amarna.	Musée d'Oxford.



## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fig.	DYNASTIE	SUJET	MATIÈRE	SOURCE	COLLECTION ou MUSÉE
77	XVIII <sup>e</sup> dynastie	Le matelot hâlant . . . . .	Fresque.	Tombe d'Amenmes.	Thèbes.
78	»	Quatre races . . . . .	Roc.	Tombe de Rames.	»
79	XIX <sup>e</sup> »	Homme adorant . . . . .	Calcaire.	Thèbes.	Musée du Caire.
80	»	Offrande de Sety I à Osiris . . . . .	Pilier rocheux.	Tombe de Sety I.	Thèbes.
<i>Architecture.</i>					
81	IV <sup>e</sup> dynastie	Temple de Khafra . . . . .	Granit rouge.	Gizeh.	
82	XX <sup>e</sup> »	» Ramsès III . . . . .	Grès.	Medinet Habu.	Thèbes.
83	Époque ptolémaïque	» Ergamenes . . . . .	»	Dakkeh.	Nubie.
84	V <sup>e</sup> dynastie	Colonne à palmes, Unas . . . . .	Granit rouge.	Saqqarah.	Musée du Caire.
85	»	Chapiteau lotiforme (rose) . . . . .	Calcaire.	»	»
86	»	Chapiteau lotiforme (bleu) . . . . .	»	Abousir.	»
<i>Travail de la pierre.</i>					
87	Préhist.-XVIII <sup>e</sup> dyn.	Vases en pierres . . . . .	Divers.	Divers.	Musée du Caire.
88	XVIII <sup>e</sup> dynastie	Exercice d'élève, tête de roi . . . . .	Calcaire.	Thèbes.	Collection Petrie.
89	?	Première ébauche d'une figure . . . . .	Cristal de roche.	?	»
90	Époque ptolémaïque	Tête de lion ébauchée . . . . .	Calcaire.	?	»
91	XVIII <sup>e</sup> dynastie	Tête d'homme, inachevée . . . . .	»	Thèbes.	»
92	Époque préhistorique	Couteaux en silex, etc. . . . .		Négadah.	»
<i>Joaillerie.</i>					
93	I <sup>e</sup> dynastie	Bracelets, or, turquoise . . . . .	Améthyste.	Tombe de Zer.	Musée du Caire.
94	VI <sup>e</sup> »	Chaîne . . . . .	Or.	Mahasnah.	»
95	» ?	Sceau avec tête de faucon . . . . .	»	?	Collection Petrie.
96	XII <sup>e</sup> »	Uraus en fil d'or . . . . .	»	?	»
97	»	Pectoral de Senusert II . . . . .	»	Dahshur.	Musée du Caire.
98	»	» III . . . . .		»	»

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fig.	DYNASTIE	SUJET	MATIÈRE	SOURCE	COLLECTION ou MUSÉE
99	XII <sup>e</sup> dynastie	Couronne à incrustations de la princesse Khnum	Or et pierres précieuses.	Dalshur.	Musée du Caire.
100	» »	Couronne à fleurettes . . . . .	» »	»	»
101	» »	Travail granulé . . . . .	Or.	»	»
102	XVIII <sup>e</sup> dynastie	Bracelet d'Aahmes . . . . .	Or et lazuli.	Thèbes.	»
103	» »	Poignard » . . . . .	» bronze.	»	»
104	» »	Hache » . . . . .	» »	»	»
105	XIX <sup>e</sup> »	Pectoral de Ramsès II . . . . .	Or et pierres précieuses.	Saqqarah.	Musée du Louvre.
106	XX <sup>e</sup> »	Boucles d'oreilles de Ramsès XII . . . . .		Abydos.	» du Caire.
107	XXV <sup>e</sup> »	Statuette de Hershefi . . . . .	Or.	Ehnasya.	» de Boston.
108	XXVI <sup>e</sup> ? »	Coupes d'un temple . . . . .	Argent.	Mendes.	» du Caire.
109	Époque romaine ?	Chaînes . . . . .	Or.	?	Collection Petrie.
<i>Travail du métal.</i>					
110	VI <sup>e</sup> dynastie	Tête de prince. . . . .	Cuivre.	Hierakonpolis.	Musée du Caire.
111	XXV <sup>e</sup> ? »	Buste de Takushet. . . . .	Or incrusté dans bronze.	?	» d'Athènes.
112	» »	Le même (profil) . . . . .	» »	?	» »
113	XVIII <sup>e</sup> »	Vase à libations. . . . .	Bronze.	?	Collection Petrie.
114	XIX <sup>e</sup> »	Vases à cannelures . . . . .	»	Abydos.	Musée du Caire.
115	XXII <sup>e</sup> ? »	Coupe inversable . . . . .			
<i>Verres et verreries.</i>					
116	I <sup>e</sup> dynastie	Émaux incrustés . . . . .	Argent.	Bubastis.	Collection Petrie.
117	XX <sup>e</sup> »	Bordure de lotus et de raisins . . . . .	Émail violet et vert.	Abydos.	British Museum.
118	XXVI <sup>e</sup> »	Tête d'Isis . . . . .	Émail coloré.	Yehudiyeh.	Musée du Caire.
119	» »	Porte chasse-mouche royal . . . . .	Émail bleu.	?	Collection Petrie.
120	XVIII <sup>e</sup> »	Vases à décor peigné . . . . .	»	?	»
121	» »	» » . . . . .	Verre coloré.	?	British Museum.
122	Époque ptolémaïque	Mosaïque multicolore . . . . .	»	?	»
			Verre.	?	Collection Petrie.

## ARTS ET MÉTIERS DE L'ANCIENNE ÉGYPTE

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fig.	DYNASTIE	SUJET	MATIÈRE	SOURCE	COLLECTION ou MUSÉE
	<i>Ivoires.</i>				
123	IV <sup>e</sup> dynastie	Khufu . . . . .	Ivoire.	Abydos.	Musée du Caire.
124	VI <sup>e</sup> ? »	Jeune fille debout . . . . .	»	?	Collection Petrie.
125	XXVI <sup>e</sup> »	Fleur de lotus . . . . .	»	Memphis.	Musée d'Édimbourg.
126	» »	Homme portant des offrandes . . . . .	»	»	»
	<i>Bois.</i>				
127	XVIII <sup>e</sup> dynastie	Dossier de fauteuil . . . . .	Bois.	Tombe de Yuaa.	Musée du Caire.
128	» »	Fauteuil de Sitamen . . . . .	»	»	»
129	» »	Coffret d'Amenhotep III . . . . .	Bois incrusté.	»	»
130	» »	» » . . . . .	»	»	»
131	» »	Lit de repos de Yuaa . . . . .	Bois.	»	»
	<i>Plâtre.</i>				
132	XVIII <sup>e</sup> dynastie	Relief d'un char . . . . .	Stuc sur bois.	Tombe de Tahutmes IV.	Musée du Caire.
133	Époque ptolémaïque	Tête de lion . . . . .	Moulage en plâtre.	?	Collection Petrie.
134	»	Tête de roi . . . . .	»	?	»
135	Époque romaine	Tête d'homme, d'un cercueil . . . . .	Plâtre.	?	»
136	»	» » . . . . .	»	Kom el Ahmar.	Musée du Caire.
137	»	Tête de femme, d'un cercueil . . . . .	»	?	Collection Petrie.
138	»	Tête d'homme et crâne . . . . .	»	Hu.	British Museum.
	<i>Vêtements.</i>				
139	XVIII <sup>e</sup> dynastie	Tapiserie, Amenhotep II. . . . .	Tissu.	Tombe de Tahutmes IV.	Musée du Caire.
140	» »	Filet en cuir découpé . . . . .	Cuir.	»	»

## TABLE DES CHAPITRES

	PAGES.
I. Les Caractères de l'Art Égyptien . . . . .	9
II. Périodes et Écoles . . . . .	19
III. La Statuaire . . . . .	38
IV. Le Relief . . . . .	59
V. La Peinture et le Dessin . . . . .	67
VI. L'Architecture . . . . .	75
VII. La Pierre. . . . .	83
VIII. La Joaillerie . . . . .	99
IX. Le Travail des Métaux. . . . .	115
X. La Faïence . . . . .	126
XI. Le Verre. . . . .	140
XII. La Céramique . . . . .	148
XIII. L'Ivoire . . . . .	157
XIV. Le Travail du Bois . . . . .	160
XV. Le Plâtre et le Stuc . . . . .	165
XVI. Le Vêtement. . . . .	170
Conclusion . . . . .	175



D.C.